أقلام عربية
السنة التاسعة العدد 97 يناير 2025م



د. أبو طالب..
نجم في سماء
الأدب والثقافة

سلطان الصريمي..
حالة حب

عبد الواحد عمران:
درب الشاعر
لا ينتهي

زليتن
الرحلة المنسية إلى ليبيا



أقلام عربية

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

السنة التاسعة

العدد 97 يناير 2025 م

في هذا العدد:



سمر الرميمة
رئيس التحرير

أعوام أقلام

تتسارع الأيام في تطور مجريات أحداثها في مختلف شؤون الحياة، فما بين حروب طاحنة وصراع بين الحق والباطل، وبين فتن تعصف بالوطن العربي والعالم، وما يحيط بالأرض من كوارث طبيعة آخرها إعصار لوس أنجلس الذي انقسم فيه الناس إلى فريقين: فالقسم الأول يعتقد أنها انتقام سماوي لما يحصل في غزة،والقسم الآخر يرى أنها ظاهرة من الظواهر الطبيعية كالفيضانات والأعاصير،وأيا كان الأصح من رأي الفريقين فهي عبرة للكائن البشري أن يتأمل ويتعظ بأنه مهما وصلت قوته أن لا يظلم غيره ويراجع سياساته مع من حوله من البشر ويتأنى قبل أن يظلم أخاه بالإنسانية.

وفي خضم الثورة التكنولوجية الهائلة التي كانت نتيجة لسلسلة أبحاث وعمل دؤوب وانشغال العالم كل في مجاله وفي ظروف ثقافية كانت هي الأقسى في تاريخ اليمن نتيجة صراع الحرب، أغلقت أبواب المؤسسات والمجلات الثقافية، لتشرق مجلة أقلام عربية على اليمن والوطن العربي كنافذة نور في ليل ظلام قاتم، على يد ثلة من الشباب المُلهم والممسك بعصا الهوية الثقافية العربية، فمن خلال عمل دؤوب طيلة ثمانية أعوام سعى الفريق وبجهود ذاتيه أن يرفع رآية الثقافة والأدب وفتح المجال أمام كل الأقلام المنتجة لإخراج إبداعها إلى النور، بعيدا عن الجوانب السياسة والمذهبية لتجمع كل المبدعين على طاولة الأدب والثقافة الراقية.

ومع الاستمرار والوفاء بالعهود والأهداف التي طرحت منذ تأسيس المجلة، نالت ثقة كبار الكتاب ليكونوا سندا معنويا لها فيما بعد بأفكارهم وأقلامهم، وهذا ما جعل أفكار الفريق تزهر لتنتج انجازات جديدة كتنفيذ مسابقات شعرية يشرف عليها كبار الكتاب والمختصين و دكاترة الجامعات، وطبع الدواوين الشعرية ، ومكافأتهم بهدايا رمزية ومالية،واقامة الأصبوحات والأمسيات الثقافية المختلفة، فكانت قاعدة انطلاق لكثير من الكتاب وجسر تواصل بينهم وبين أقلامهم ، بدون محسوبية أو تمييز فهي مجلة الإبداع والمبدعين بشهادة الجميع فعنها قال أ: عبد الرحمن بجاش/ رئيس تحرير صحيفة الثورة سابقا:

الصحافة جهد جبار لا يتحمل الكسل ولا الخاملين ولا من لا يمتلكون رؤية ولا من يسرقون جهود الآخرين...والصحافة انجاز عظيم لمن يحبون المهنة ، كلما خرج عدد للنشر خلقوا من جديد،

ومن لايمتلك الموهبة وسرعة البديهة والقدرة الفائقة على التقاط ما هو استثنائي ، وسعة أفق ، والمقدرة على قراءة مابين السطور واجادة كل فنون التحرير الصحفي منطلقا من الأخبار ثم التحقيقات والى رحابها ، فالأفضل له أن يبحث عن مهنة اخرى ..

ومجلة " أقلام عربية " بفكرتها المتميزة ارتبط أمر إصدارها واستمرارها بفريق أقلام عربية وادارتها الفذة ، الذين بذلوا جهودا كبيرة في ظل ظروف قاسية عانت منها الصحافة اليمنية عموما.

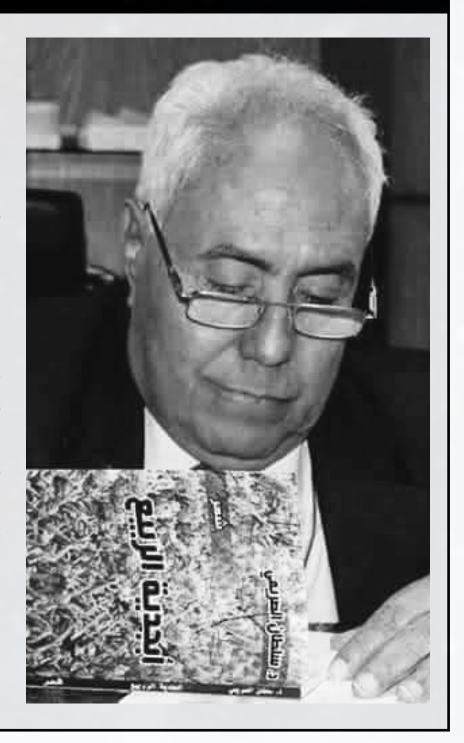
ويقول الشاعر محمد القعود رئيس اتحاد الأدباءوالكتاب اليمنيين : مجلة أقلام عربية هي جامعة الأقلام العربية، ويحسب لها الديمومة والاستمرارية، لأن أي اصدار ثقافي يحتاج إلى امكانيات وميزانية وإلى جماعة من المختصين، والاستمرارية تؤكد على وجود كتيبة من الانتحاريين الايجابيين الذين ينزفون الجمال ويصنعون الدهشة من أجل حياة أفضل، هذه المجلة التي قدمت ما لم تستطع أن تقدمه أي مؤسسة رسمية في الوطن العربي، بعيدا عن السياسة والشللية، وتجمع في طياتها ابداعات لكتاب من مختلف الأجيال وباختلاف ابداعاتهم الشعرية والأدبية والفنية، وهيئة التحرير برغم البعد الجغرافي إلا أن قبلتهم هي أقلام، وجميع الينابيع والأنهار من مختلف الأقطار العربية تصب وترفد مجلة أقلام عربية .

ويتحدث الناقد د. قائد غيلان عن مجلة أقلام عربية: وحدها مجلة أقلام عربية استطاعت أن تقاوم الظروف الصعبة والمعقَّدة، صمدت رغم كل التحديات فاستمرت في الصدور شهرياً بشكل منتظم، كما استطاعت أن تحافظ على مستواها الجيد فتقدم لك موضوعات متنوعة تغطي مختلف المجالات الثقافية، ولم تحصر نفسها داخل البيئة المحلية بل تجاوزت القطر الواحد إلى القارئ العربي أينما كان، تنويع في الموضوعات والكُتّاب بحيث أصبحت بحق مجلة عربية بـ "أقلام عربية".

ختاما: هكذا كنا وهكذا سنبقى في مجلة أقلام عربية واحة تأوي إليها الأقلام والعقول العربية بمختلف مشاربها وإيديولوجياتها ومذاهبها، ومع بداية عامنا الجديد نتطلع معكم إلى المستقبل بعيون كلها أمل بأن الغد سيكون أفضل ..

كل عام وأنتم وأقلامكم بخير

رحيل الشاعر الكبير سلطان الصريمي



في خبر محزن للأوساط الثقافية الأدبية والشعبية في اليمن رحل عن عالمنا المناضل السياسي والشاعر الأديب الدكتور سلطان سعيد شمسان الصريمي، عن عمر يناهز 77 عاماً، بعد حياة حافلة بالنضال والأدب، وكانت وفاته يوم ٣٠ ديسمبر الماضي في أحد مستشفيات صنعاء بعد معاناته من المرض.

ويعد الشاعر الفقيد سلطان الصريمي قامة ثقافية وطنية كبيرة، وهو من القلائل الذين أثرت كلماتهم في الواقع المعاش وأطربت المسامع في قصائده المغناة من قبل كبار قامات الفن والغناء في اليمن.

ولد الشاعر سلطان الصريمي في الحجرية بمحافظة تعز في عام 1948م، وتلقى تعليمه في مِعْلَامة القرية، ثم هاجر مع والده إلى جيبوتي وعمره سبع سنوات وهناك أكمل دراسته الابتدائية.

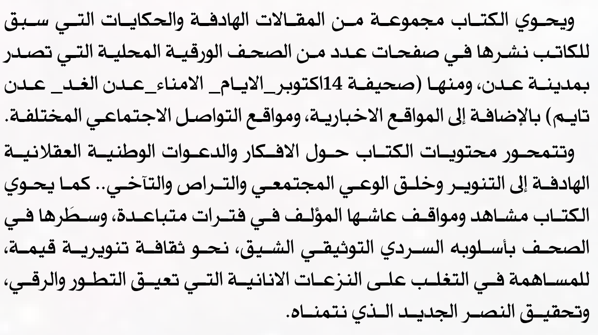
عاد بعدها إلى اليمن وعمل في البناء ثم في أحد المتاجر في عدن، وعند قيام ثورة 26 سبتمبر 1962، ترك عمله والتحق بالحرس الوطني، لكنه ما لبث أن ترك العمل العسكري بعد نجاح الثورة وسقوط الإمامة والتحق بالعمل المدني، كما عكف على المطالعة الذاتية ليرفع من مستواه الثقافي،إضافة إلى دراسته الليلية، إلى أن حصل على الماجستير عام 1985م، وفي عام 1990م حصل على شهادة الدكتوراه في فلسفة العلوم الاجتماعية من موسكو.

تقلد الصريمي الكثير من المناصب المدنية ابتدأ بمدير فرع الشركة اليمنية للتجارة الخارجية تعز ثم عُين مديرا لفرع شركة التبغ والكبريت في محافظة إب ثم مدير عام تسويق الألبان في الحديدة.

تولى الصريمي العمل رئيسًا لمركز الكناري للاستشارات والخدمات الثقافية ورئيس تحرير مجلة (دروب) ومجلة الحكمة ورئيس تحرير لصحيفة الثوري، وعضوًا في الأمانة العامة لاتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ومستشارًا لوزير الإعلام وعضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب.

وللصريمي سبعة دواوين شعرية، أبرزها «أبجدية البحر والثورة»، وديوان «نشوان وأحزان الشمس»، و «هواجس الصريمي»، وغنى له العديد من الفنانين اليمنيين، على رأسهم أيوب طارش وعبد الباسط عبسي والمرشدي وأحمد فتحي وجابر علي أحمد بالاضافة الى العديد من الفنانين العرب.

دعوة إلى نصر جديد ..
كتاب للإعلامي المبدع «أحمد السلامي»



نبيل غالب

أصدر مؤخرا الإعلامي المبدع والكاتب الصحفي "أحمد محمود السلامي" نسخته الورقية في كتاب تحت عنوان "دعوة إلى نصر جديد".

ويحوي الكتاب مجموعة من المقالات الهادفة والحكايات التي سبق للكاتب نشرها في صفحات عدد من الصحف الورقية المحلية التي تصدر بمدينة عدن، ومنها (صحيفة 14اكتوبر_الايام_ الامناء_عدن الغد_ عدن تايم) بالإضافة إلى المواقع الاخبارية، ومواقع التواصل الاجتماعي المختلفة.

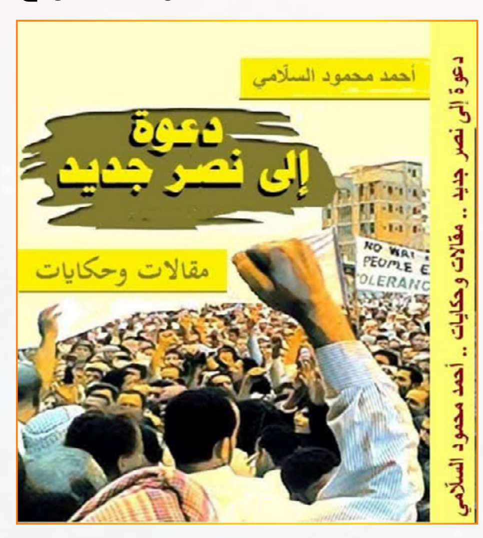
وتتمحور محتويات الكتاب حول الافكار والدعوات الوطنية العقلانية الهادفة إلى التنوير وخلق الوعي المجتمعي والتراص والتآخي.. كما يحوي الكتاب مشاهد ومواقف عاشها المؤلف في فترات متباعدة، وسطَرها في الصحف بأسلوبه السردي التوثيقي الشيق، نحو ثقافة تنويرية قيمة، للمساهمة في التغلب على النزعات الانانية التي تعيق التطور والرقي، وتحقيق النصر الجديد الذي نتمناه.

والكتاب طبع في مطبعة السمو الحديثة، بمديرية المنصورة، محافظة عدن، على عدد من الصفحات البالغة(152) صفحة بمقاس (20 × 14) بغلاف ملون أنيق من تصميم الكاتب نفسه.

يذكر أن الكاتب "أحمد محمود السلامي" قد اصدر كتابه الاول تحت عنوان (تلفزيون عدن.. من التأسيس إلى القناة الثانية) بنسخته الإلكترونية والورقية عام 2021م.



أحمد السلامي





عظيم المواساة وخالص التعازي

نقدمها لأخينا وزميلنا الشاعر

أ. منصر السلامي

في مصابه الأليم بوفاة

أخويه أحمد وعبدالكريم

سائلين الله للفقيدين الرحمة والمغفرة
وأن يدخلهما فسيح جناته ويلهم كافة الأهل
الصبر والسلوان

وإنا لله وإنا إليه راجعون

الأسيفون: أسرة مجلة أقلام عربية

البعد الثالث للكلام



عبد الرحمن الخضر

حين أبدأ صلاتي، ولتكن صلاة الفجر، وقبل أن أنطق بحرف فأنا أعلم بكل شيء سأقوله في صلاتي: أقرأ الفاتحة، وسورة أخرى، وأركع وأسبّح، وأستقيم مرة أخرى لأحمد اللّه، ثم أسجد.. ألخ.

يمكنني ألا أقرأ شيئا بعد تكبيرة الاحرام، أو لأقل - متغاضيا عن التلفيق الذي تحمله مفردة القراءة– أن أقرأ دون أن أنطق حرفا، أو حتى أن أضعه فوق لساني، أن أستحضر الفاتحة حرفا حرفا دون قراءة، القراءة تأتي لمجرد التذكير بما هو قائم أصلا، وأُنجِز سابقا.

أن أقول" الحمد لله " فأنا قد قلتها دون نطق، دون أن أضع حرفا على لساني على الاطلاق.

يمكن أن أضع المسالة في صيغة أخرى، الكلمات مرسومة في ذهني، وكانها مرسومة على صفحة أمامي- وليس صفحة بالضرورة، فقد تكون على هيئة سُورة أو نص , أو جملة، كلمة بذاتها إن أردت، سأستعرضها كصورة وليست كمنطوق، كشكل مطلق وليست حروف هجاء، سأقرؤها بعيني فورا قبل أن أستعرضها بطريقة قرائية،وأستوعبها شكلا ومادة بأكثر من التلفظ بها، وكأني أشاهد لوحة. ونحن نقرأ فنحن لا نستعرض الحروف هذا الحرف بعد ذاك كمنطوق، نحن نستعيد ماحفظناه من أحرف في كلمة تامة بعينها، كلمة كحبة بازيلاء صفراء ضمن حبوب من الفاصوليا الحمراء، والبن البرونزي المحمص، وفاكهة... فهذه الكلمة برتقالة، وتلك موزة، هكذا ستصير الكلمات مشهدا مجسدا كمادة بذاتها عالقة بالذاكرة، والكتاب كصندوق يحفظ عفشا بأحجام صغيرة ك" الكلمات" , ولذلك فليس من سيقرأ كلمة لأول مرة- من لغة غير لغته- مثل: cngratulationكمن سيتعامل مع جملة " الليل صاخب بالصمت" لمن يتحدث العربية، فهو هنا سيشاهد ذلك المنظر الذي قد شاهده سابقا، هو مجرد حضور لهذا المشهد، وهو مشهد مستوعب تماما في فترة سابقة، وأعيد تكراره حتى لقد أصبح كعقلة أصبعنا، لكن عليه ألا يستعرض تلك الكلمة الإنجليزية فحسب بل وعليه أن يفحصها مرحلة مرحلة عند كل حرف ومايليه.

اللسان إذن ضمن منظومة الفك اللغوية، كحركة يمكن تصويتها، ويمكن السكوت عليها، كواحد من مخرجات للرمز الذي يتضمن الفكرة، وهو وسيلة مخاطبة، ووجه من عملة القراءة- مع وجه آخر "صوري"- , كانت شرطا لابتكار اللغة لدى الانسان الأول خلال التداول اللفظي. لقد حفظنا كل شيء، ويكاد الواحد منا بذاته أن يصير مجتمعا , أن يتخاطب مع ذاته بصمت، وليس في حاجة للسانه كقارئ، إنه يتصور، يتخيل، يعقل ويفكر. الجهر ليس شرطا لتأليف القراءة، يمكننا أن نجهر بقراءتنا، وأن نصمت تماما بها. وفقط حين سنخاطب الآخر فنحن سنصوت بلساننا، أما أن نقرأ فقط فنحن نستحضر، نرى، نتصوّر.

هناك تشويه في المعنى المراد به من مفردة القراءة، خلط وتركيب بين الصورة والاستحضار واللسانيات، المعنى ممسوخ هنا،هي ليست قراءة إذن، وعلينا أن نعكف على صيغة أخرى لمعناها.

سأقول بمثال أخير : ذلك المصاب بخلل في السمع، حين سيسمع صوتا بعيدا من مئذنة مسجد للإمام يتلو سورة أثناء الصلاة من القرآن، فهو لن يعرف بالضبط تلك السورة التي يقرأ فيها الامام الآن للصلاة. وهنا لنفترض أن هذا المستمع الضعيف السمع قد حفظ على مستوى – حتى متوسطا- هذه السورة من القرآن سابقا، ففي أول استماع له للإمام من ميكرفون تلك المئذنة البعيدة لن يتلقط تلك السورة، لأنه لم يلتقط كلمة منها تربطه بالكلمات الأخرى التي تمثل مشهد السورة، وفقط- ولأنه حافظ- وبمجرد أن يلتقط كلمة أو كلمتين من السورة فستنبلج على الفور كل السورة، وستأتي كل الكلمات والآيات بين يديه مرة واحدة وكأنه داخل المسجد بجوار الإمام. بل إني أقرأ الآن من حافر خطوة لحرف واحد كل مسافة الكلمة في وضوح تام.

طغيان المظاهر وهوس التظاهر



فاطمة موسى وجي-المغرب

لكلّ زمن موضته الخاصّة، ولوقتنا الحاليّ أيضا أشكال حديثة من الموضة، لم تضف ليومياتنا جمالية ورونقا، بقدر ما جعلت من أطفالنا وشبابنا بلهاء تائهين. موضة "السيلفي" أو العدوى التي لحقت مواقع التواصل الاجتماعي تستحق أن توصف بفيروس فتاك، ضاعف الاضطرابات والممارسات المرضية النرجسية للأشخاص.

يجب الاتفاق منذ البداية على دوافع هذه الموضة، التي لا تتعدى أول الأمر كونها بحثا بريئا عن الإعجاب والتقدير من الآخر، هذا البحث الذي عادة ما يوقع صاحبه، بقصد أو غيره، في فخ السخافة والبذاءة، وقد يصفّه في خانة الانعزالية وإن كان محاطا بحشود وجماعات. ولعلّ كل ما قيل، شكّل دافعا رئيسيا لاعتبار "السيلفي" حالة سيكولوجية مَرَضية ميّزت القرن الحادي والعشرين.

الهواتف الذكية ومعايير الجمال:

موضة "السيلفي" صارت تجسد بحق ذاك "الإيجو" المتحرر نوعا ما، والذي يبلغ أحجاما من الصعب قياسها، والغرض من كل هذا ليس إلا رغبة في التحكم بصورة الأنا لدى الغير. وهكذا، يلتقط الشخص صورة مغرية، فاتنة، يتجمّل راميا وراء ظهره كل الحقيقة، ليغرق في سيل من قوانين الجمال والإعجاب التي تزيد متطلباتها وشروطها يوما بعد يوم. وبعد أن كانت الصور شخصية، يتم تعميمها بين جمهوري افتراضي، في انتظار الاعتراف بها وإطرائها من قِبل هذا الأخير.

هذه النرجسية، التي تقترن معظم الأوقات بنوع من الاستثارة، تنتهي بصاحبها في موقف من السخافة ليس إلا. وبهذا يفقد النوع البشري بوصلته وتضيع خطاه في عوالم رقمية جديدة، فبعد أن كان الاهتمام منصبّا على تصوير المناظر الطبيعية والتحف، والمآثر والفلكلور، صار هذا "الأنا" على رأس اللائحة، وهو من يستحق الظهور في المستوى الأول وكأن لسان حاله يقول: "كنت هناك، وهذا المكان مرتبط جدا بحضوري". والحقيقة أن ملتقط السيلفي أو ناشره لا يرتبط إلا بمتابعيه وتفاعلاتهم المثيرة للشفقة. فلا يصح بحال الحديث عن أصحاب الصور وإغفال المعلقين عليها والمطبّلين له، فلهم أيضا نصيب من البلاهة، ويمكن وصفهم بالزيت التي تُلهب النار، بيد أنهم "زيت" متبّلة بعناية، بهاراتها كثيرة ونكهاتها متنوعة. هذا الزخم من الحماقة، من الرداءة، لم يقتصر على استعراض حجم الانحطاط الذي تكرّسه مواقع التواصل الاجتماعي، بل تجاوزه إلى صنع معايير جديدة للجمال والصحة والعلاقات، لينتج في الأخير خسائر ثقيلة العيار، تبدأ بالإدمان والاضطرابات السيكولوجية، وقد تنتهي أحيانا بالانتحار.

إدمان مواقع التواصل الاجتماعي: خلخلة للتوازن النفسي/ الاجتماعي

كل شخص يبحث عن الاهتمام لدى الآخرين، أو يجد المتعة في استعراض صوره الشخصية لعدة مرات يوميا، هو للأسف على مسار خاطئ، لا سيما إذا كان يجهل أن البحث عن الإعجاب قد يعرّضه لسلسلة من الانتقادات. ويبقى من البديهي، إذا خضع شخص ما لهذا "التعري" أمام العموم، أن يستعد لتقبل النقد، العنف والتجاهل أيضا. ويبقى مقدار حساسية الشخص هو ما يمنحه أو لا، القدرة على مواجهة ردود أفعال المحيط باختلافها. فتصبح بذلك مواقع التواصل أكثر مكان تظهر فيه بشكل جليّ، مجموعة من الاضطرابات الشخصية، كالحساسية المفرطة وضعف الثقة أو تقدير الذات.

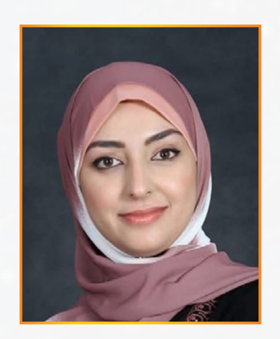
وباللجوء إلى أشكال الموضة التكنولوجية الحديثة كالسيلفي مثلا، يعتقد البعض أن الأمر يتيح له الحصول على نوع من "الهوية الرقمية" التي تجعل منه "مميزا"، بيد أن الواقع شيء آخر، وقد يخلق لدى الشخصيات الضعيفة الحساسة نوعا من التبعية، فيظل تقدير الذات بالنسبة لها مقرونا بانعكاسها على المواقع الافتراضية، وهنا مكمن الخطورة.

إضافة إلى كل ما سبق، فإساءة استخدام السيلفي يمكن أن تصبح ضارة ومعيقة للحياة اليومية، وتكون المسبب الرئيسي لاضطرابات هوسية، ترافقها أحيانا أعراض أخرى كالاكتئاب، فقدان الشهية أو الشره، ليتضح حجم الضرر والتلف الذي تلحِقه مواقع التواصل بالصحة النفسية والذهنية للأفراد. كما تجدر الإشارة في هذا الصدد إلى الأضرار الوخيمة التي تصاحب التعرض للموجات الكهرومغناطيسية، والتي يمكن تصنيفها كمسبّب لعدة أمراض عضوية كالسرطان مثلا. وتبقى كل مبالغة أو انحراف عن المتوسط ناقوس خطر يجب أن يُدقّ بغية الرجوع إلى الخلف لتدارك الأمر.

هل هناك من سبيل للعودة؟

أولى خطوات الإصلاح تكمن في حماية الأطفال، ومنحهم القدرة على التحليل، وتمكينهم من تطوير هذه القدرة. بالموازاة مع ذلك، يجب أن نزرع فيهم بذور القيم الأخلاقية التي يتأسس عليها المجتمع. من الضروري كذلك توعية الشباب بمخاطر الإفراط في الاتصال بالمواقع الافتراضية والانغماس فيها. وبالرغم من ذلك، فإن حداثة الثورة التكنولوجية، وصعوبة ضبط معاييرها وتصحيح استعمالها قد يستلزم سنوات من الدراسة والبحث، من أجل بلوغ نمط استغلال عقلاني وذكيّ من قِبل كل الأجيال، والغاية هنا، تحقيق التوازن في الأشكال الجديدة للاتصال والتواصل كي تخدمنا هذه الأنظمة وتعمل لحسابنا لا على حسابنا.

ماذا يعني أن تتوقف الحرب؟



د. آلاء القطراوي

يعني أنك تكتشف في اللحظةِ نفسها من توقف الحرب أنك كنت الإنسان المنسيّ ل٤٦٦ يوماً، الإنسانَ المُجرّد من آدميتك فقط لأنّ وجودك الحالي في غزة، وأقصد بوجودك أي مجرّد أنّك تتنفس الهواء، تجلس على شاطئ البحر، تحمل ميدالية مفاتيح على شكل قبة الصخرة، ترتدي قلادة على شكل خارطة فلسطين، ترقص الدبكة الفلسطينية وقد تزنّر خصرك بالكوفية، تسمّي المحلات التجارية ب(يافا، بيسان، عكا) والشارع الرئيسي في منطقتك ب(صلاح الدين)، تغنّي في لحظة زهو عالية (يا زريف الطول وقف تقلك، رايح عالغربة بلادك أحسنلك)، ترسم على واجهة أجندة غالية على قلبك في بداية كل عام (حنظلة)،



وحين يأخذون لك صورة في أي مناسبة كانت حتى ولو كنت فيها عريسا واقفا في مراسم زواجك، ترفع إشارة النصر بإصبعيك) أنت كإنسان طبيعي يمارس وجوده بهوّيته التي اختارها الله عز وجل له، لا تخدم مصالح (الشرق الأوسط) في نظر العالم بأسره!

إذاً أنت تخدم مصالح مَنْ؟

إنّك تخدم خُطّة الغيب الإلهي

قصّة عجيبة جداً، لكن أعجبتني للغاية، وقد فتحت لي أبواباً جديدة للفهم، والتأمل في مفهوم النيّة والتهيئة، فتجلّي (كن فيكون) هو تجلٍّ إلهيّ مطلق في الأشياء، لكن لتستشعر معناها وتبصرها عليك أن تخوض معركة وجودية حقيقية في التزكية والسعي، لتصبح مشاهدة قلبك لِ (كن فيكون) الآنية نتيجة رحلتك الخاصة عبر (ليس للإنسان إلا ما سعى)

وسعي الإنسان له طريقان، إمّا أن يكون سعياً في طريق الله أو سعياً في طريق الشيطان، وكيف يكتشف الإنسان وجوده في أي طريق، حينما يسأل نفسه ما الهدف من وجودي وقيامي بهذا الأمر؟ ما نيّتي من ورائه؟

تقول القصّة وهي لنجم الدين أيوب (أمير تكريت) بأنه نوى أن يعزف عن الزواج، لأنّ النساء لا يصلحن له، فهو يريد الزواج من امرأة لتنجب له ولداً حين يكبر يفتح بيت المقدس.

وقد أخلص نيته في قلبه لله وقد طابق عمله نيته، فقد كان يرفض كل النساء اللواتي يُعْرضن عليه من ذوات مناصب وجمال ومال، إذاً هو لم ينوِ فقط، بل سعى من أجل نيته وجاهد كل تلك المغريات فصدّق العمل الإيمان.

في ذلك الوقت كانت هنالك امرأة جميلة أيضاً ولكنها ترفض كل الرجال لأنهم على حد قولها لا يصلحون لها، فهي تريد أن تتزوج رجلاً تنجب منه ولداً حين يكبر يفتح بيت المقدس.

ويبدو أن (ست الملك خاتون) كانت صادقة النية وقد وافق سعيها نيتها فعملت بالسعي وجاهدت هواها ليكون لها سعيها

لتدور الأيام ويضبط الله توقيتا عظيما ليتقابل (نجم الدين وست الملك)، وأعني بذلك اللقاء هو تجلّي (كن فيكون) لله عز وجل على دقائق كونه، ويكون نجم الدين جالساً في المسجد فتاتي امرأة تكلم الشيخ من وراء حجاب وتقول له أعتذر منك أيها الشيخ رفضت العريس الذي أرسلته لي، فسألها الشيخ: لماذا رفضتِه؟، قالت: لا يصلح لي، فسألها وماذا تريدين؟

أجابته: أريد رجلا أنجب منه ولداً حين يكبر يفتح بيت المقدس، ليسمع نجم الدين ذلك الحوار وتلتمع عيناه بالدهشة وقلبه بالحب ويتزوج نجم الدين أيوب من ست الملك خاتون وينجبان صلاح الدين الأيوبي فاتح القدس حقاً .

لن نسمع صوت القصف بالتأكيد في الصباحات القادمة، وهذه رحمة عظيمة من رب عظيم، لكنّ مليونيّ غزاوي يتحسسون مواضع الجرح في قلوبهم وذكرياتهم، ويتذكرون أنّ هذه الأيام ليست سهلة، وأنّ ثأراً عظيماً سيتصاعد في مرادنا الشخصيّ وإن لم ندرك ذلك في اللحظة الآنية، لكن كلّ فلسطيني يعرف تماماً أنّ الصراع أزليّ حتى الفتح المبيين، ليس كشفاً للغيب، ولكنه الوعد الإلهي، وإذا وعد الله أنجز، ولكنها مواقيته يجريها متى ما أراد وقتما يريد.

كانت ليالي قاسية جداً، كنت أقول فيها، نحن في عذابٍ شديد، ولكننا أيضاً في خصوصية شديدة، إننا نرابط على عمل الطاعة وهذا جهاد عظيم، ونرابط على الأرض ضد الاحتلال وهذا جهاد عظيم، ونرابط على اليقين بالله عز وجل، رغم زوال أسباب الفرج وضيق الحال، وهذا جهاد أعظم.

وقد شهدنا في رباطنا هذا أحوالا كثيرة مع الله عز وجل، فقد كان رمضان من أصعب الشهور، تصوم ثم لا تجد ما تفطر عليه، ولكنك تصوم، قاصداً بذلك أن يرضى الله عنك، لا يوجد وسيلة



لتدفئة الماء، والماء كالثلج، وجسمك متعب مرتجف، لكنّك تتوضأ بالماء البارد من أجل أن تصلّي .

تدفن عائلتك في فناء المنزل، وتصلي عليهم وحدك، لا يمكن لأحد في العالم أن يتحمل ذلك، تصلي عليهم لأنه أمر الله، وتدفنهم لأنه أمر الله أيضاً، ورغم كل لوعة الكون في روحك تسترجع الله فيهم، وتحمده لأنك تخاف ألا يكتبك الله صابرا في لحظة اختبار عظيمة كهذه ..

والكثير الكثير

قصص لا يستطيع كتابتها سوى أهل غزّة الذين أدركوا علم الله عز وجل في ثباتهم الأسطوري، ولم يكتفوا أنهم عَلِمُوه عن الله بل عَلّموه أيضاً للعالم.

ما بعد الحرب ليس كقبلها ...

قبل الحرب كنتَ إنساناً عادياً تفهم الصبر في دائرة تفكيرك البسيطة أن تصبر على خدش في بدلتك الأنيقة، عطل في سيارتك الخاصة، شتيمة وصلتك من أحد أقاربك، عدم حصولك على ترقية، خسارتك لوظيفة كنت تحبّ أن تحصل عليها.

بعد الحرب، ستفهم ماذا يعني (أولو العزم من الرسل) وتبدأ تدرك كيف يبلغ الأنبياء مقاماتهم بالصبر، وكيف كان سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم الأحب إلى ربّه والأكثر صبراً أيضاً، تدرك أنّ هنالك في الحياة صبرَين: (صبرًا دنيويًّا) و (صبرًا أخرويًّا)

الصبر الدنيويّ هو أنّك تصبر من أجل الدنيا، تصبر على العطل الذي أصاب سيارتك الخاصة لأنك تريد تبديلها لسيارة أحدث .. وهكذا تكتشف أن صبرك كان يدور في دائرة الصبر الدنيويّ

ثم فجأة تجد نفسك أمام اختبار عظيم آخر، لم تكن تعلم فلسفته أو كنت تظنّ بأنّك بعيدٌ عنه وهو (الصبر الأخرويّ) أي أن تصبر من أجل الآخرة، وهذه هبة الله لعباده، ومددٌ من الله الوهّاب ففي الحديث الشريف "ومن يتصبر يُصبره الله".

تتغيّر المجريات بنظرك، تعرف أنّ كل نَفَسٍ تتنفسه هو بأمر الله، كنت تعرف ذلك، لكنك لم تكن تتدبره، لم تكن تقف على معناه الوجوديّ، بأنّ أنفاسك وألحاظك وسكناتك وحركاتك كلها بأمر الله، تكتشف ذلك حين تنجو من غارة جويّة، وقد كان بينك وبينها فقط نصف شارع، وأنّ خطوتك التي أسرعت قليلاً بأمر الله لتدخل شارعاً فرعياً كانت سبباً في نجاتك.

ومرّة أخرى نجوت من رصاصة طائشة، لأنك كنت جالساً فمرّت من فوقك دون أن تصيبك ولو كنت واقفاً لأصابتك

وتتذكر أنّك كنت قبل الحرب تأكل كل ما تشتهيه بسهولة ويسر وأحياناً لا تشبع، ثم في الحرب كنت تأكل قليلاً وحين لا تأكل ما تشتهي لا تتذمر تأدباً مع اختبار الله عز وجل لك.

لذلك ما بعد الحرب ليس كقبلها أقصد في فهمك لكلّ شيء، إنّ التفاصيل التي تدور فيك وحولك، لم تعد لتراها بعينك القديمة، إنّك تراها الآن بعين الله عزّ وجلّ،

ولو لم يكن للحرب من منحة سوى أنّها مسحت غبار الدنيا عن بصائرنا لكفاها.

والحمد لله أن أذِن بأن يكون رجب الأصبّ رجب الخير والأمان على أهل غزة وفلسطين كلها، فألف مبارك شهر رجب يا أهل فلسطين الجميلة.

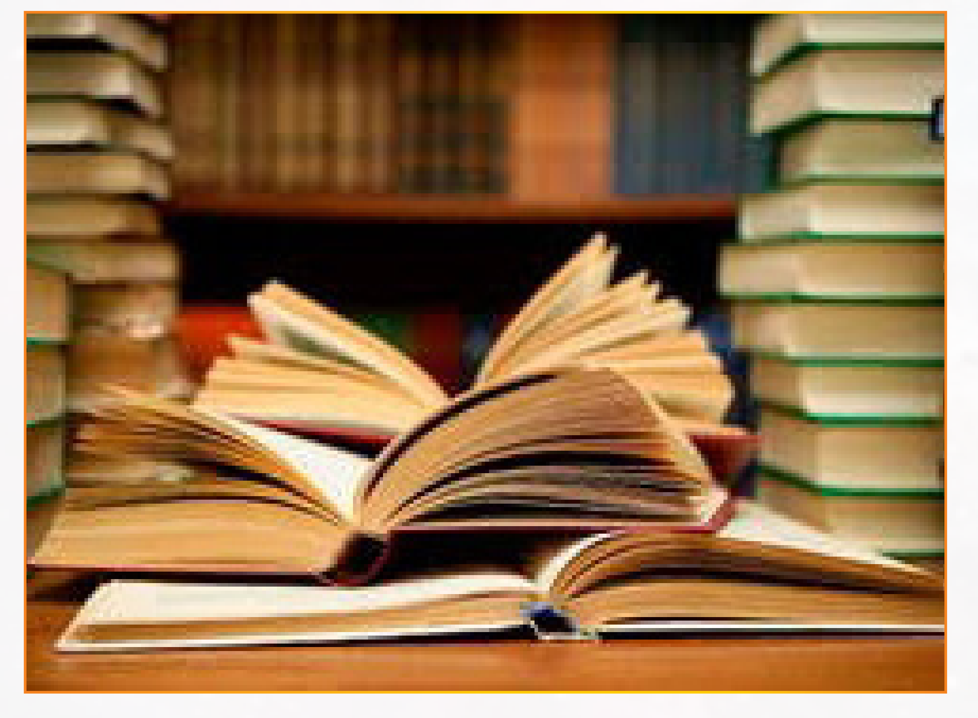
رؤية جديدة حول
معيقات الفكر التنموي العربي



د. محمد بكر البوجي
غزة – فلسطين

طرأ فجأة وبرق في ذهني في محاولة لمشاكسة العقل النقدي العربي وأهم معيقاته الداخلية ، لأن الفكر العربي يعيش حالة خاصة من الردة الثقافية بعد انتشار فصائل الإسلام السياسي المدعوم خارجيا في معظم مفاصل حياتنا السلوكية والثقافية ، المشاكسة تعني دفع العقل للعمل المستقبلي والرؤية الأمامية لتطور الحضارة الحداثية ، لا أقصد بالحداثة هنا القشور وإنما صلب السلوك الإنساني الذي يدعو إليه القرآن الكريم ، الحداثة تعني السلوك والنظام واحترام القانون، المواطن العربي يعيش أزمة في شخصيته ، هل يعالج قضاياه بالقانون أم بالعرف والعادة أم برجل الدين أم بالعشيرة والعائلة !؟

في معظم دول العالم هناك طريق واحد فقط هو القانون الذي يحكم بين الجميع دون فوارق ، حتى أن بعض الدول لا تكتب المسمى الوظيفي في بطاقة الهوية ، نوع فصيلة الدم هو البديل ، دليل على تساوي الكل أمام القانون ، يتساءل المواطن هل سلوكي قانوني أم غير قانوني ؟ ليس هناك جملة ثانية للضحك على الذقون، نحن هنا في الوطن العربي يخضعنا الحاكم - منذ القدم - بعدة طرق **أولهما** : ثقافة السماع ، اسمعوا وأطيعوا ، يدفعك هذا النوع الثقافي إلى الإعجاب بالمتكلم الذي قد يكون مندوبا عن الحاكم أو عن حزبه ، فتخضع وتنساق أمام رغباته دون تفكير، وتكره الكتابة والقراءة لأن فيه كلاما مغايرا لكلام الشيخ أو مسؤول الحزب ، رغم أن القراءة فرض في الإسلام مثل الصلاة والصوم ، كلمة السماع دلالاتها في الأغلب سلبية في القران الكريم ، بينما كلمة اقرأ إيجابية في المواضع الثلاثة التي جاءت بها ، كلمة اقرأ مرتبطة بالرب ، أما كلمة سماعون مرتبطة بغير ذلك .



يقودنا هذا إلى **ثانيا** : العداء المستحكم بين الإنسان العربي وبين عادة فتح الكتاب الثقافي ، الحاكم والشيخ لا يشجعون ذلك ، لأن القراءة تؤدي إلى الوعي الحضاري ، أي إلى الفهم والتمرد ضدهما ، وإضعاف قدسيتهما في المجتمع . نحن بحاجة إلى فكر جديد ورؤية جديدة ، الماضي أدى دوره بجدارة لأنه استقل بتفكيره وفق معطيات مرحلته ،هو عظيم ، ينبغي أن نحذو حذوه باستقلالية التفكير بمعاصرته مرحلته وطرحه قضايا معيشية بأدوات حاضرة ورؤية فاعلة ، لا أرتاح لكاتب يكتب قال فلان ويتوقف ، نعم قال فلان قبل ألف عام ، أحب أن يضيف الكاتب رؤيته وقوله هو بما يتناسب وحالته وواقعه ، قال فلان هو استشهاد لدعم قولي أنا المؤلف ، وهي الفكرة الرئيسية هنا ، وليس قال فلان هي المركزية والنهائية في الفكرة المطروحة .



الشيخ رفاعة الطهطاوي

ثالثا : نلاحظ في السنوات الأخيرة أن البعض يعيد طرح قضايا قديمة انتهينا منها لفتاوى الأزهر الشريف وكبار الفقهاء ، يأتي متفقه جديد ويعيد طرح القضايا من جديد ، جعل هذا الفكر العربي فكرا دائريا ، ليس فكرا تصاعديا كما هو في العالم الحر ، نحن لا زلنا نكرر قضايا طرحها رفاعة الطهطاوي قبل مائتي عام ووضع حلولا عملية لها مثل قضية كيفية التعامل مع الحضارة الغربية ، والأزهر أفتى في قضية البنوك عام 1962 م مجيزا التعامل معها ، تأتي مجموعة لم تفتح كتابا في حياتها وتتصدر المشهد وتعيد طرح القضايا نفسها ، نحن نعيش حالة مفرغة من الدوران حول أنفسنا ، الفكر البشري بطبيعته تصاعديا أماميا وليس دائريا ورائيا كما نحن ، حل هذه الإشكالية في نظري يكمن في : منح تراخيص إلى من يصلح للفتوى من المتخصصين بعد امتحانات قوية وإجادة لغة ثانية، ولا يسمح لغيره من غير الدارسين وغير المتخصصين أسوة بباقي المهن الأخرى مثل الطب والقانون .... الخ . من جهة أخرى وضع بعض الدخلاء مقولة : " لا اجتهاد مع نص " ، حتى يتفردوا بإصدار الفتوى والتأويل دون غيرهم ، وهل ينطبق هذا القول على العلماء الأوائل الذين اختلفوا في تأويل النص القرآني !؟ ، ولولا اختلافهم في تأويل النص ربما لم نجد هذا الكم الكبير من كتب التفسير ، العلماء الأوائل قالوا: اختلاف العلماء رحمة ،بينما اليوم جعلوه ممنوعا حتى لا يجاريهم أحد في رزقة عيشهم وموقعهم الاجتماعي ، بهذا نقول : أن النص القوي المعمق هو سر اختلاف العلماء وهديهم ورحمة للعالمين . عودنا قولهم هذا على التبعية والتلقي دون تفكير فقد ترسخت في الوعي الجمعي مما أعاق مجمل العقل العربي لأنه من يخرج عن المألوف يتحول إلى معاد للمجتمع والدين وهذا كله مخالف للنص القرآني الذي دعانا الى التفكير حتى عده البعض فريضة مثل الصلاة ، كما قال العقاد " التفكير فريضة إسلامية "،هؤلاء في الأغلب يسيطرون على المناخ الثقافي والإعلامي ، يحركونه في اتجاه مغاير كأنهم أولياء الله وأوصياء على سلوكيات الناس وضبط أنفاسهم ، قمع ديني واجتماعي غاية في الشراسة والعنف واحتقار من هو خارج الجماعة، لهذا يصاب أطفالنا بزعزعة الشخصية . لكن إذا تم فرض تراخيص للفتوى الدينية فإن أرضية الانطلاق الفكري سوف تتحرر ويتحول الفرد خاصة الشباب إلى مفكر مدبر لأمره يسعى إلى الاستقلالية الفكرية والسلوكية ، هنا قد تتحرر البنية الفكرية للمجتمع وتمارس فكرا أكثر تحررا من القيود الحابسة لكل إبداع جديد . رابعا : باحث حصل على درجة الدكتوراه في علوم الزراعة أو علم الاجتماع أو الجيولوجيا على حساب الدولة واستلم وظيفة وراتب ، ثم فجأة تحول إلى داعية إسلامي ، هل يجوز ؟ ونحن بحاجة ماسة إلى مساعدة الفلاح والبسطاء في القرى واكتشاف الجديد ؟؟!! المطلوب قانونا أن يحاسب ماليا ووظيفيا بأثر رجعي وتكاليف الدراسة ، احترام التخصص سر نجاح المجتمعات . خامسا : إعادة النظر في كثير من الثوابت الفكرية لدى المجتمع ، يدفعنا هذا إلى إعادة تفسير القرآن الكريم برؤية واقعية جديدة ، مثال ذلك : الشائع أن المرأة ناقصة عقل ودين ، مؤكد أنه نتاج تفسير قديم لآية الشهادة ، هنا يمكننا القول : أن السبب ليس في عقل المرأة أو مشاعرها أو عواطفها ، كما يشيع البعض ، إنما تكمن في أصل قبيلة المرأة وانتمائها القبلي أو العشائري ، ربما تكون من عشيرة أخرى وتشعر بقلق نفسي تجاه عشيرة زوجها أو عائلته لأمر ما ، أو تكون القضية مع قبيلتها ، فتميل بالشهادة إلى قبيلتها ، كان الأسلوب القرآني راقيا جدا في التعامل مع المرأة فأرجع السبب غلى النسيان . وقد جعل القرآن الكريم المساواة واضحة في قوله تعالى " للرجال نصيب مما اكتسبوا وللنساء نصيب مما اكتسبن " الأحزاب 35 . وهكذا عشرات الثوابت بحاجة إلى إعادة تأويل ، كما أنني لا استطيع تطبيق كل أفكار الأطباء المعمول بها قبل ألف ، ينطبق هذا على التأويل والأفكار . طبيعتي لا أحب الأفكار الجاهزة ، أقبضها ثم أعيد تدويرها لتأخذ منحى جديدا تناسب عصري وحالتي .

وبالله التوفيق

سلطان الصريمي.. حالة حب



قادري أحمد حيدر

للحب تعريفات عديدة، ومعان مختلفة، ومع أنها التعريفات والمعاني المتعلقة بالحب كما تبدو في الظاهر لها صلة فقط بالقلب، وبالعاطفة والوجدان الإنساني الخاص بكل حالة وظاهرة على حدة، فإن لها – في تقديري – علاقة كذلك بالفكر وبالفلسفة، وإلا كيف نفهم ونفسر ظاهرة الفكر الصوفي الفلسفي، والحب الصوفي الإنساني/ الفلسفي, بل والمتعدد الأشكال عندهم، كما هو في فكر ونظرات الصَّوفة الكبار .. الحب حالة خاصة وعامة، أي حالة إنسانية لا يتحلل منها إلا الوحوش الأدمية، وهنا تتساوى مع الحيوانات المفترسة في الغابة، وهناك في الحياة، حب المرأة، إلى حب الأولاد، إلى حب المال، إلى حب السلطة، وهو أسوأ أشكال الحب، حتى الحالة الذاتية "النرجسية"، للحب المتمثلة في الحب المتطرف للذات .

وللفقيه والعلامة، ابن حزم، في كتابه (طوق الحمامة)، تعريفات وتفسيرات رومانسية وفكرية وحياتية إنسانية عديدة للحب، حب المرأة وحب الإنسان في الإجمال لما حوله، وللصوفية في صورهم المختلفة تعريفاتهم للحب، ومراتبه ودرجاته، وهي في الغالب مرتبطة بحب الذات الإلهية، كما يراها وينظر لها المتصوفة، تصل للقول، عند بعضهم، بوحدة الوجود، وبالحلول، والاتحاد بالذات الإلهية، وفي إشعارهم العديدة من هذه التمثلات والتجسيدات التي تقدمها نصوصهم الشعرية وخطاباتهم الفكرية حول حب الذات الإلهية، وهي مرتبة سامية خارقة ومتجاوزة لمفهومنا للحب المتعارف عليه في علاقاتنا الاجتماعية الإنسانية، كما هي مع بعض شطحات الوجد الصوفي عند بعضهم ومع بعضهم وهو ذاته ما أراه في حب البعض ولكنها مسقطة أو نازلة للبشرى/ الأرضي في صورة حبهم لأوطانهم الذي يصل حد التضحية بالذات لصالح الوطن، والدفاع عنه حد الذوبان في ذرات أرضه، في التوحد بالمعنى والمفهوم الكلي للذات الوطنية، وهي حالة ذاتية بشرية من الاتحاد والحلول، اتحاد وحلول الذات الفردية الشخصية الإنسانية، بالذات الوطنية بغية جعل الوطن "الأرض والإنسان"، في أبهى وأسمى حالاته على الأرض، وليس في السماء، ومع السماء، حب ذاتي/ واقعي، قيمي/ أخلاقي إنساني، لا تكتمل فيه الذات البشرية في صورتها المثلى الإنسانية إلا باكتمال تماثلها أو توحدها بصورة المثال الاخلاقي والسياسي الوطني على الأرض، "الأرض والإنسان"، كقيمة إنسانية كلية، حب سعى ابن الصريمي جاهداً من خلاله لتعميم نشر حالة الخير العام على الأرض، "عدالة وحرية"، لكل أبناء المجتمع/ الوطن، حيث الذات الفردية الفاعلة، الذات الوطنية، لهذا الفرد أو ذاك، أو تلك الجماعة، لا يكتمل معناها وصورتها في الواقع إلا بأن تكون هيئة الوطن هي الأرفع والأسمى والأقدس، وهي حالات نجد نماذجها في العديد من الصور والنماذج في السياق التاريخي الإنساني اليمني، والعربي والعالمي، من الخليفة العادل، عمر بن الخطاب، إلى الإمام الحسين بن علي، إلى زيد بن علي، إلى خالد بن الوليد، إلى الحلاج الشاعر والثائر والفيلسوف، وابن عربي، إلى صلاح الدين الأيوبي، إلى جيفارا، وعلي عبدالمغنى، ومحمد مطهر زيد، وعبد الفتاح إسماعيل، وسالم ربيع علي، وعبدالرقيب عبدالوهاب، وعبدالنبي مدرم، وعبود، وصالح الرحبي، إلى عبدالله البردوني والمقالح، والثائر أبداً، عمر الجاوي، وعبدالله باذيب، وصولاً إلى سلطان الصريمي الإنسان والشاعر، المقاوم بالكلمة حتى أخر نفس.

سلطان، عاشق الفرح الممتلئ حباً لكل من حوله، ولذلك هو بالفعل حالة حب ، وجميعهم حالات



ونمـاذج فيهـا تجسـيد لمعنـى ومفهـوم البطولـة فـي عمقهـا الإنسـاني الخالـد.

جميعهـم حـاول أن يجعـل مـن الحـب طريقـاً إلى تقـدم مجتمعاتهـم، أوطانهـم / بلدانهـم هدفهـم الاسـتراتيجي، وهـم مـن يمكننـي أن أسـميهم المثقفيـن العضوييـن الثورييـن، الملتحميـن بقضايـا شـعوبهم وتقـدم مجتمعاتهـم، وهـم الذيـن بالفعـل يقتـرب حبهـم لأوطانهـم مـن الحـب الصوفـي الثـوري والانسـاني، الـذي يوحـد الأرضـي، بالسـماوي ،ويجعـل مـن الإنسـان الفـرد، سـيداً علـى أرضـه.

حـب يجمـع بيـن العقـل النقـدي الثـوري (التغييـري)، وبيـن القلـب والعاطفـة، فالحـب علـى أي مسـتوى كان ، حـب لـلأرض، أو للسـماء، أو حبـاً للمـرأة أو للصديـق. لا يكـون ولا يكتمـل إلا ضمـن جـدل ثنائيـة العقـل والقلـب ، فحتـى التفكيـر الفلسـفي الـذي يبـدو مجـرداً، ينطـوي بيـن ثنايـاه علـى معنـى وبعـد عاطفـي، روحـي، وإلا خلـت الفلسـفة مـن عمقهـا الوجـودي الإنسـاني، ولذلـك سـتجد البعـد الفلسـفي والعقلانـي حاضـراً فـي تجلياتـه الإنسـانية فـي نصـوص جـل الشـعراء مـن امـريء القيـس، إلـى أبـي فـراس الحمدانـي، إلى فكـر غيـلان الدمشـقي، وشـعر وفكـر ابـن عربـي، وصـولاً إلى شـعر عبدالرحمـن فخـري، والسـياب، والبياتـي، وسـعدي يوسـف، وعبـدالله البردونـي، والمقالـح، وجـرادة، وإدريـس حنبلـة، وجنيـد محمـد جنيـد ، وعبدالـودود سـيف، وشـوقي شـفيق، وعبدالكريـم الرازحـي، وسـلطان الصريمـي، ذلـك أن الفلسـفة هـي فـي الأصـل حـب، ليـس حـب المعرفـة وحـب الحكمـة، فحسـب بـل وحـب للإنسـان الفـرد، لرؤيتـه فـي أجمـل وأسـمى صـورة الحياتيـة الإنسـانية،

ولذلـك فالحـب فكـرة وعاطفـة، وفلسـفة، وفـي أشـعار سـلطان الصريمـي تجد ظاهـرة الحـب وحالـة الحـب هي الأعمـق حضـوراً فـي نصـوص كلماتـه/ قصائـده .

يمكننـا تصـور الحيـاة بـدون أشـياء كثيـرة فـي حياتنـا الخاصـة، بـدون مـال، بـدون سـلطة، وحتـى بـدون أولاد ولكـن مـن غيـر الممكـن تصـور الحيـاة بـدون الحـب، وبـدون الوطـن، ذلـك أن الحـب والوطـن، وجهـان لعمليـة حياتيـة إنسـانية واحـدة، وهـو مـا تقولـه جـل نصـوص سـلطان الشـعرية، وهـو مـا نجـده متجسـدا ومتمثـلاً فـي سـلوكه الحياتـي اليومـي، فـي علاقتـه بالنـاس مـن حولـه.

كان سـلطان، حالـة حـب فـي جميـع تفاصيـل حياتـه، فـي الشـعر، وفـي الحيـاة اليوميـة، حتـى وهـو يمـارس السياسـة يكـون فعـل الحـب حاضـراً، يجعـل مـن الفعـل السياسـي الصعـب، والمختلـف حولـه، شـيئاً قريبـاً مـن حالـة الحـب، وسـاعده فـي ذلـك، بسـاطته وتواضعـه، وتكونـه الثقافـي المدنـي، والأهـم رهانـه علـى الفعـل الثقافـي المدنـي السـلمي، مـن خـلال منصـة الشـعر، أداتـه ووسـيلته فـي التعبيـر عـن حالـة الحـب المهيمنـة عليـه.

الحـب عنـد ابـن الصريمـي، هـو حـب إنسـاني، هـو حب"الأرض والإنسـان"، هـو حب صيـرورة حياتيـة ابداعيـة خلاقـة تهـدف إلى جعـل الإنسـان / الفـرد مركـز الكـون فـي الوطـن، وفـي حالـة تقـدم مسـتمر، وهـو التفسـير البشـري لمعنـى الكمـال والمثـال للتقـدم الإنسـاني، علـى الأرض، الـذي حلـم بـه المثقفـون الثوريـون فـي بلادنـا وفـي كل العالـم، وسـلطان الشـاعر والثائـر والإنسـان صـورة نموذجيـة لذلـك المثـال فـي الحـب، الـذي أحـاول الاقتـراب مـن تقديـم صـورة ذاتيـة عنـه، فـي صـورة المحـب سـلطان، للمحبـوب الوطـن/ اليمـن.

إن محبـة الصوفـي للـذات الإلهيـة هـي شـطحات فكريـة ووجدانيـة هـي محبـة وتعلـق بالـذات الإلهيـة حـد الذوبـان، محبـة خالصـة للخالـق عـز وجـل، وهـي عنـد سـلطان ذات اتحـاد وحلـول الثـوري فـي محبتـه للوطـن، وللآخـر فـي الوطـن، هـي محبـة مـن محـب يتمنـى أن يـرى وطنـه أجمـل .. أكثـر حريـة وعدالـة، وهـو يكافـح لإحـداث ذلـك الانتقـال مـن الصـورة إلى المثـال، مـن التخلـف إلى التقـدم علـى الأرض، وليـس فـي السـماء كمـا يذهـب إلى ذلـك الصوفـي فـي شـطحاته الروحيـة والفكريـة والوجدانيـة الإنسـانية.

وبهـذا المعنـى فالحـب عنـد سـلطان الصريمـي هـو حالـة وعـي وفكـر وعاطفـة ، حـب مرتبـط بالمعرفـة بالحيـاة وبالوجـود، وكلمـا أزددنـا معرفـة بالحيـاة، تعمقـت معرفتنـا وصلتنـا بمـن حولنـا (الوجـود/ الوطـن والإنسـان)، فالمعرفـة الأعمـق بالإنسـان وبالوطـن هـي طرائـق تحقيـق تقدمـه، نحـو المثـال الإنسـاني المنشـود .

ولذلـك كان وبقـي ابـن الصريمـي حتـى فـي أقسـى أيـام الإرهـاب والعنـف والقتـل متماسـكاً ومتوازنـاً، ثابتـاً علـى قـول مـا يجـب أن يقـال، فـي الحـب، لا يعنيـه مـا لا يلـزم مـن القـول، بـل هـو يوظـف القـول الحـق للسـخرية مـن الفعـل الباطـل.

فهـو - سـلطان - بطبيعتـه الذاتيـة التكوينيـة سـاخر، يمتلـك روحـاً عقلانيـة نقديـة تجـاه مـا يجـري، ويترجـم ذلـك شـعراً باللغـة الشـعبية والفصحـى باتجـاه تنميـة روح المحبـة والحـب لـروح الجمـال فـي الحيـاة.

فالحـب عنـده ليـس ضـد الحـرب، ودحـض للباطـل، ومقاومـة للفسـاد علـى الأرض، بـل تتويـج لفكـرة صناعـة الجمـال والمعنـى فـي حيـاة النـاس.

سـلطان، بذاتـه كان حتـى الرحيـل، حالـة حـب، حالـة فـرح لمـن حولـه .. حالـة فـرح مـن عطائـه بـلا حـدود، ومـا أن رحـل حتـى بادلـه كل النـاس فـي مختلـف مناطـق اليمـن، حالـة الحـب التـي كأنهـا بحالـة وفـاء تعكـس مكانتـه وقيمتـه الأدبيـة والثقافيـة والاخلاقيـة، بيـن النـاس وفـاء لمـا كانـه فـي حياتهـم، مـن محبـة وعطـاء، فقـد فتحـت العديـد مـن مناطـق البـلاد صـالات لاسـتقبال العـزاء فـي الريـف والمـدن.

سـلطان الصريمـي حالـة حـب فـي حياتـه حتـى رحيلـه القاسـي علـى الـروح.

سـلطان الصريمـي قصـة حيـاة لـم تمـت، فرحيلـه الفاجـع بدايـة ترسـيم لحيـاة جديـدة صرنـا نـراه فيهـا بعـد رحيلـه، وذلكـم هـو مـا يسـمى الإقامـة فـي الحيـاة، أو الرحيـل فـي الحيـاة ، هـو خالـد فـي نتاجـه الشـعري، وفـي القيـم التـي تركهـا لنـا وبيننـا.

يقـول، غانـدي "لا يفهـم الحـب إلا مـن عاشـه"، وابـن الصريمـي / سـلطان، كان هـو بذاتـه حالـة حـب، لا يحتـاج لأن يعيشـه حتـى يفهمـه، هـو شـيء فـي تكوينـه الذاتـي البنيـوي كان.

لـك الرحمـة والخلـود يـا صديقـي فائـت الراحـل الباقـي والخالـد.



د. أبو طالب.. نجم في سماء الأدب والثقافة اليمنية والعربية

ملف أعده:
الغربي عمران

في محاولة لتسليط الضوء على أحد أبرز أدباء اليمن المعاصرين، والذي كان راعيا لأنشطة نادي القصة من خلال دورة نفذت باسمه واستمرت لما يزيد عن نصف عام مضى، نفذ النادي خلالها جملة من الندوات والاحتفاءات لإصدارات أدبية مختلفة، كما نفذ عدة علقات حلقات نقاشية وقراءات نقدية، لتختتم لدورة بندوة حول أدب أبو طالب مبدعا وناقدا متجددا، تحدث فيها عدد من الأدباء كما أستعرض المحتفى به تجربته الأدبية.. ولمزيد من الضوء أعد هذا الملف.

بداية بسيرته الذاتية من خلال رابط مدونته الشخصية: http://ibraheemabotalib.blogspot.com/



حوار أجراه: نجيب التركي

دكتور إبراهيم أبو طالب، نتمنى لكم السعادة والنجاح الدائم، ناديكم نادي القصة يشرفه أن يجري معك حوار مستفيض. مثمنين جهودكم الحثيثة للارتقاء بالمشهد النقدي والثقافي في اليمن.. ونتمنى الإجابة على التالي:

نبدأ حوارنا بحديثكم حول طفولة أبو طالب، وبالذات في الريف مرابع الصِّبا وبداية التحاقكم بالصفوف الأولى.

ولدتُ في الحيمة الخارجية، محافظة صنعاء، ذات الطبيعة الجبلية الزراعية، وعشتُ فيها حياتي الأولى حتى التحقتُ بمدرسة الصَّبري، خميس مَذْيور، (ثم صارت تسمَّى مدرسة الثورة)؛ حيث تلقيتُ تعليمي النظامي فيها حتى التخرج من الثانوية العامة القسم العلمي عام 1988م، ثم درَّستُ التدريس الإلزامي لمدة عام في المدرسة ذاتها، وكانت فترة منتصف السبعينيات والثمانينيات فترة تعليمية مهمة، حيث تلقينا العلم فيها على يد نخبة من الأساتذة العرب من مصر والسودان وسوريا، وثمة أستاذ كان يدرسنا في المرحلة الابتدائية اسمه (الملَّاحي) من فلسطين، وكان شديدًا ومهابًا -رحمه الله-، وجميع من تلقينا على يدهم التعليم كانوا مُعارين ومن ذوي الخبرة التدريسية الكبيرة في بلدانهم، ولهذا نشكر لهم الكثير مما نحن عليه اليوم من معرفة سببها تأسيسهم العلمي لنا ولجيلنا الذي عاش تلك الفترة، وكنَّا -مع زملاء المدرسة- نقبلُ على العلم بشغفٍ رغم المسافات التي نقطعها يوميًّا مشيًا على الأقدام ذهابا وإيابا من المدرسة، وإن كنتُ أقلَّ الزملاء بُعدًا عنها؛ حيث كان يتطلَّب مني صعود الجبل والهبوط منه فقط، ولكن بعض الزملاء يقطعون أكثر من ثلاثة إلى أربعة كيلومترات ينطلقون من بعد صلاة الفجر ويعودون بعد العصر أو قُريب أذان المغرب، ولكنها مرحلة تظلُّ هي الأحلى في ذاكرتنا والأجمل في حياتنا وطفولتنا.

الدكتور إبراهيم محمد عبد الرحمن أبو طالب، من مواليد صنعاء، اليمن، في 15/01/1970م. حاصل على بكالوريوس تربية تخصص اللغة العربية وآدابها، في العام 1993م، وكان الأول على دفعته مع مرتبة الشرف، وعُيِّن معيدًا في قسم اللغة العربية في كلية التربية- أرحب، جامعة صنعاء في العام 1997م، وهو حاصل على دبلوم الدراسات العربية من معهد الدراسات والبحوث العربية، التابع لجامعة الدول العربية، بتقدير ممتاز، وكان الأول على دفعته في العام 2001م، ثم التحق بجامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، وفيها حصل على درجة الماجستير عن رسالته الموسومة بـ(الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية) بتقدير ممتاز عام 2003م، ثم حصل على الدكتوراه في الأدب والنقد الحديث، من القسم نفسه، عام 1430هـ/ 2008م، عن رسالته الموسومة بـ(القصة القصيرة في اليمن بين التراث والتجديد) بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف والتوصية بالطباعة والتبادل بين الجامعات، شغل منصب رئيس قسم اللغة العربية بكلية التربية- أرحب جامعة صنعاء، ورئيس قسم رعاية المبدعين بمركز الإرشاد التربوي والنفسي، بجامعة صنعاء حتى غادر صنعاء للعمل في قسم اللغة العربية وآدابها- كلية العلوم الإنسانية جامعة الملك خالد، أبها، المملكة العربية السعودية، منذ العام 1434هـ الموافق 2013م، وما يزال بها أستاذًا مشاركًا للأدب والنقد الحديث، درَّس الكثيرَ من المقررات العلمية لطلبة البكالوريوس والماجستير، وقدَّم الكثير من الدورات والمحاضرات وورش العمل في الجامعة وخارجها.

وهو أكاديمي، وشاعر، وكاتب في أدب الأطفال. عضو لجنة تحكيم جائزة الدولة التشجيعية والتقديرية (مجال أدب الطفل) دولة الكويت، في نوفمبر 2023م، عضو اللجنة العلمية لكرسي الألكسو في خدمة الطفولة (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم)، عضو لجنة تحكيم "حزاوي" لأدب الطفل- اليمن، في دورة الجائزة الأولى للعام 2022م، عضو لجنة تحكيم جائزة الدكتور عبد العزيز المنصور للناشر العربي، دولة الكويت، في أدب الطفل، في دورة الجائزة الأولى للعام 2019م، عضو اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين. وعضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وعضو نادي القصة اليمنية – إل مُقَه، وعضو مجلس إدارة اتحاد سفراء الطفولة العرب؛ فرع اليمن، وعضو لجنة تحكيم جائزة رئيس الجمهورية للشباب، مجال القصة منذ العام 2011م، وعضو في لجان تحكيم جوائز عربية ومحلية، وعضو الاتحاد الدولي للغة العربية. وعضو مركز البحوث بكلية العلوم الإنسانية، وشارك في عضوية عددٍ من اللجان على مستوى الكلية والقسم منها: لجنة إبداع، ولجنة التطوير والجودة، ولجنة إعداد برنامج الدكتوراه، وبرنامج الماجستير، ولجنة الخطط والمناهج، وغيرها.

صدر له حتى الآن (11) ديوانًا شعريًا، و(20) كتابًا. وله في أدب الطفل (5) دواوين شعرية مطبوعة، والكثير من الأغاني والأناشيد المنفَّذة بالفيديو كليب، وتُعرض على قنوات الأطفال. وكتب عددًا من المسرحيات. نشر أكثر من (33) بحثًا علميًا في مجلات أكاديمية وعلمية محكَّمة، و(15) بحثًا في مجلات غير محكمة. وأشرف على عدد من رسائل الماجستير والدكتوراه، وناقش العديد منها، وحكَّم أبحاثًا كثيرة لمجلات علمية، وهو عضو في عددٍ من هيئات تحرير المجلات العلمية في بعض الجامعات العربية. وله ما يزيد عن (100) مقال أدبي ونقدي في الصُّحف والمجلات العربية واليمنية. وشارك في العديد من المؤتمرات والمهرجانات والنَّدوات العلميَّة والثقافيَّة اليمنية والعربيَّة والدولية، وألقى في الكثير منها أوراقًا بحثيَّة ونقديَّة.

حاصل على جائزة راشد بن حميد للثقافة والعلوم بالإمارات العربية المتحدة لدورتين في مجال النقد الأدبي عام 2014/ وعام 2016م، وحاصل على جائزة السعيد الثقافية في أدب الأطفال، في دورتها الثامنة 2004م، عن ديوان: "أغاريد وأناشيد" وغيرها من الجوائز في مسابقات شعرية يمنية وعربية. كتب عن تجربته الشعرية عددٌ من النقاد والأكاديميين في اليمن وخارجه. ترجم له: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الكويت، ط2، 2002م. ومعجم شعراء الطفولة في الوطن العربي، دار المعراج الدولية للنشر، الرياض، السعودية، ط1، 1998م. وموسوعة أعلام اليمن ومثقفيه، (مطبوع، مؤسسة الإبداع، صنعاء، ط1، 2018م، وعلى شبكة الإنترنت). وموسوعة الألقاب اليمنية: إبراهيم المقحَفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009م. وقاموس الشعر والشعراء: د. يوسف نوفل، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2013م وغيرها.



أبرز الشَّخصيات المؤثرة بداية سنواتكم الأولى من أفراد الأسرة، ومن المعلمين.

من أفراد الأسرة كان جدِّي القاضي العلامة عبد الرحمن بن أحمد أبو طالب -رحمه الله وجزاه عني خيرا- فهو معلِّمي الأول وأستاذي وقدوتي، حيث كان يشرف على تعليمي، ويعتني بي عناية خاصَّة، وكنتُ أتلقى منه في بدايات تعليمي الكتابة وتحسين الخطِّ، وحفظ القرآن والشعر، ولهذا فقد بذر لديَّ حبَّ اللغة العربية وفنونها من وقتٍ مبكِّر، وكان سببًا فيما بعد في توجُّهي لدراستها في المرحلة الجامعية على الرغم من الخيارات الأخرى المتاحة، كوني متخرِّجًا من القسم العلمي، وكان لدي منحة دراسية علمية للخارج، ولكني تركتُها وتوجهت لما أحببته وهو اللغة العربية في كلية التربية.

وبالنسبة للأساتذة أتذكَّر منهم أستاذنا إبراهيم غانم -رحمه الله- وهو أستاذ اللغة العربية والنحو مصري الجنسية؛ حيث كان يبدأ بقراءة القرآن قبل طابور الصباح وكان صوته عذبًا، وخطه جميلا، وتدريسه متمكنا، يبثُّ فينا التشجيع بكلماته وعباراته على الدفاتر حين يصحِّحها، ولعلَّه واحد من الأساتذة الذين تركوا أثرهم لدي في مرحلة التكوين.

الانتقال وحياة المدينة ومؤثراتها حتى الدراسة الجامعية، على اعتبار أنها أولى مراحل التكوين لأيٍّ متطلِّع لأن يكون له شخصيته العلمية والأدبية.

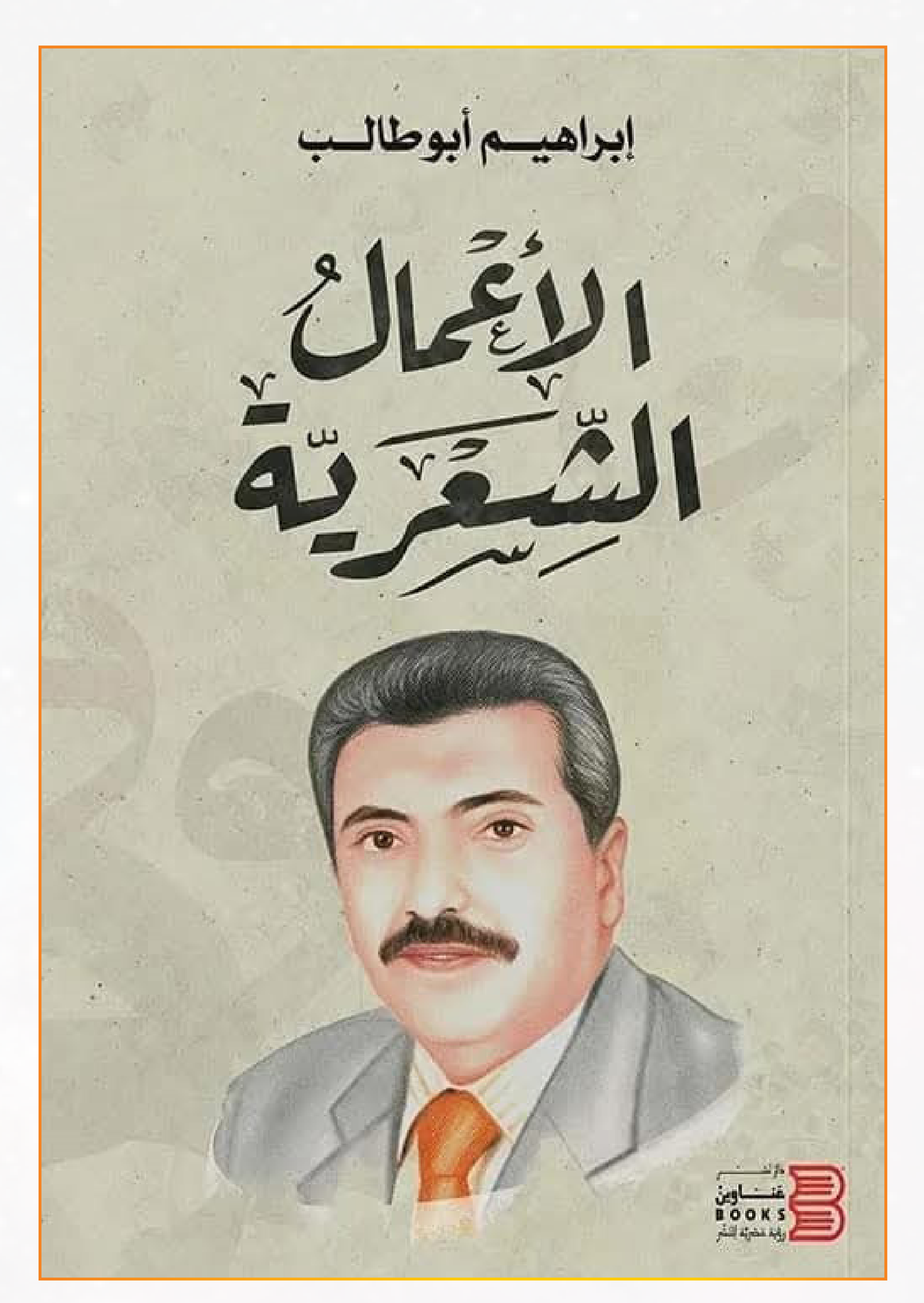
إبراهيم ابو طالب

ملهمتي والحروف الأولى

الانتقال من الحيمة الخارجية، ومن مرحلة الدراسة الأساسية إلى جامعة صنعاء، كان ذلك في مرحلة بداية التسعينيات الميلادية التي صحبها ميلاد الوحدة اليمنية والإعلان عنها، وكذلك وجود أساتذة على قدر كبير من التَّخصص والعلم من خلال أسماء عربية تلقينا على يدها العلم من أمثال: د. كمال أبو ديب، وعبد الملك مرتاض، وفايز الداية، وفهد عكَّام، وإبراهيم السَّامرائي، وعناد غزوان، ورضوان السيد، والسيد إبراهيم محمد، وعلي جعفر العلاق، وعبد الرضا علي، وحاتم الصكر، وغيرهم من العرب، ومِن اليمنيين أستاذنا الكبير د. عبد العزيز المقالح، وأحمد الجرموزي، وإبراهيم الصلوي، وعبد الوهاب راوح، وعبد الله المقالح، وطه أبو زيد، وغيرهم من الأعلام الكبار الذين تناولتُهم بالتفصيل، وتحدثتُ عن تأثيرهم فيَّ وفي جيلنا في كتابي (من هؤلاء تعلمتُ، سيرة ذاتغيرية)، والالتقاء بأمثال هؤلاء الكبار لا شكَّ أنَّه ترك فينا بصمتَه الخاصَّة والأثر الكبير، وكان الأنموذجُ والمثال لدينا حاضرًا في معرفتنا بهؤلاء الأعلام الذين لدى كل واحد منهم مشروعه الكبير نقدًا وأدبًا ولغةً وإبداعًا، ولهذا كان التشكيل، والتأسيس الواضح في تخرُّجنا وتلقينا للتعليم الجامعي على أيديهم، في مرحلة استقرار نسبيٍّ عام في اليمن، وفي قيادة تنويرية تحديثية لجامعة صنعاء من قبل أستاذنا الكبير المقالح، الذي كان يستقطبُ إليها أكبر الأعلام في الوطن العربي.

القرية، ثم صنعاء، ثم مغادرة اليمن لمواصلة التحصيل، والعودة، ثم الهجرة، هلا شاركتنا أثر ذلك التنقُّل في مسيرة حياتك، أماكن، وأساتذة، وزملاء؟

جزى الله الأسباب والأسفار خيرًا- كما يقال- وإن كان للتغرُّب والهجرة آلامهما وأشجانهما إلا أن لهما فوائد كثيرة في الالتقاء بمدارس مختلفة ومحطات علمية وإنسانية متعددة، ولعلَّ من أبرزها هو انفتاح الآفاق والاختلاط بأناس نتعلَّم منهم ونشاركهم الحياة والعلم والتفكير والإنسانية، ولهذا



فلكلِّ محطة من تلك المحطات تجربتُها الخاصَّة، وذكرياتها المهمة والملهمة، وأثرها الذي نلمسُه في بعض إنتاجنا من الكتب والإبداع شعرا ونثرا، حيث تأتي كلُّ مرحلة بخصوصيتها وبقضاياها التي تقودنا إلى التأمل والبحث والمعرفة، والتدوين، وإن كان الإنسان -كما يقال- ابن بيئته، فهو كذلك خلاصة قراءاته وتنقلاته، تلك القراءة التي يكون بعضها بمعناه المباشر في الكتب وخبرات مؤلفيها، وبعضها الآخر غير المباشر في قراءة الناس وحياتهم، وتجاربهم وتأملها، فهي كتاب آخر تقودنا إليه الحركة التي ذكرتموها من اليمن إلى مصر -طالبًا- إلى اليمن ثانيةً -أستاذا جامعيا- ثم إلى السعودية -أستاذا كذلك، وهذا كلُّه يفتح نوافذ كثيرة للحياة، ويشرعها على تجدُّد وتنوُّع يناسب كل مرحلة، وللمكان أثره كما أنَّ للزمان والإنسان كذلك آثارهما الكبرى والأهم.

المعروف عن أبو طالب شغفه بالشِّعر، والبحث العلمي، إضافة إلى كتاباتكم في أدب الطفل، أين تجدُ نفسك؟

الشعر واحتي الخاصَّة والعذبة التي أجد فيها ذاتي البوَّاحة المعبِّرة عن إنسانيتي وكينونتي بكل تداعيات الفرح والحزن، الألم والأمل، التفاؤل والتخوُّف، النجاح والخيبة، الذات والآخر وغيرها مما ينتجه القلب والعاطفة والشعور واللاشعور على رأي علماء النفس ونظرياتهم.

والبحث العلمي والنقد هو ذاتي الأخرى الموازية المتأمِّلة للنص، الراغبة في معرفة أغواره وسبر عوالمه بما يجود به العقل والتأمل والاكتشاف، والتذوق، وكل منهما (الإبداع والنقد) يكمِّل الآخر ويتوازى معه حينًا وقد يتقاطع معه أحيانًا.

وأمَّا أدبُ الطفل فهو مسؤولية والتزام، حيث وجدتُ رغبتي في الكتابة لهذه الشريحة قائمةً على دور تربوي في البداية من خلال مهنة التدريس، ثم تحوَّل إلى شغف ومحبة لهذه الشريحة المهمة والخطيرة في حياتنا، ولكنها تفتقر إلى الكثير من الاهتمام، فكانت الكتابة الموجَّهة لها من منطلق الرعاية أولًا، ثم الاقتراب من التخصُّص ثانيا، ولهذا وازت الكتابةُ لهم شعرًا ومسرحًا وقصَّة الكتابةَ عن الأعمال الموجهة إليهم ومتابعتها نقدًا ودراسةً.

يُلاحظ أنَّ دور نقاد الجامعات قد خبا عن إنتاج التميّز النقدي والأدبي، فلا أنشطة تذكر، ولا كادر نشط ومتميز في مجال النشاط النقدي والإبداعي، إلى ما تشير لذلك الخفوت؟

لا تستطيع أن تفصل النشاط عن بيئته، فحين تزدهر الحياة الجامعية بالأفكار والمدارس النقدية المختلفة والاستقرار الإنساني والمعيشي قبل ذلك، فإن ذلك يقود إلى انطلاقات نوعية في الدرس الأكاديمي وفي الاهتمام بالمنتج الإبداعي، لا ألومُ أستاذًا جامعيًّا -الآن- لا يجد قوتَ يومه في أن يقوم بعمل نقدي كبير، أو يتابع المشهد الأدبي ويرصد حركته، وهو لا يكاد يستطيع الحفاظ على بقائه أولًا فضلا عن استمراره السَّوي نفسيًّا في حياته اليومية، ولكني أيضًا لا أعفي البعض ممن هو مستقرٌّ، ولو نسبيًّا من المتابعة والقراءة والكتابة النقدية الجادة؛ لأن ذلك في الأصل هو ميدانه وجوهر عمله، وهو مادته الخام التي منها يشكِّل تجربته الأكاديمية والنقدية وقراءاته فضلًا عن مشاريعه الكبرى التي من المفترض أن تمتدَّ بوعي إلى طلابه، فيحيلهم ويوجههم إلى تلك الأعمال متابعةً وقراءةً ونقدًا، ولهذا فالظرف يحكمُ إنسانَه، ولعلَّ القادم يكون أفضل بتغيُّر الظروف الضاغطة، والحياة الراهنة.

في السنوات الأخيرة عجز النقد الأكاديمي عن مواكبة التدفُّق الإبداعي من شعر وسرد. إلى ما تعزو ذلك، خاصة وأنَّ أكثرهم ركنوا للصَّمت. المحيِّر من نقاد الأدب في جامعاتنا، هل هو عجز وافتقار، أم أنهم لا يجدون ما يستحقُّ التناول؟



ربما أني أشرتُ إلى بعض الأسباب في الجواب الآنف، وللتأكيد فإنَّ مسألة العجز مسألة نسبية ووصف ربما يكون قاسيًا نوعًا ما، فالصمت قد يكون أبلغ من القول في حالات كثيرة، وبالنسبة للأعمال التي تستحقُّ التناول، فهي- بلا شكٍّ- حاضرة وكثيرة، ولكن ليس كل ما يكتب أو ينشر يكون قابلا للدرس الأكاديمي؛ لأنَّ هناك شروطا منهجية وقيودا كثيرة تجعل منه محلَّ نظر، فعلى سبيل المثال بعض التجارب لم تنضج بعد، أو أنها في مرحلة التكوُّن ولما تتضح معالمها الجوهرية، والدرس الأكاديمي يحتاج تجارب ناضجة واضحة، وكذلك كان هناك شرط أكاديمي قامت عليه بعض الجامعات بأقسامها العلمية وهي ألا تدرس أديبًا معاصرًا ما زال ينتجُ أدبه، وإن كان هذا الشرط قد قلَّ كثيرا في جامعاتنا العربية إلا أن مبرره ما يزال يدور في الأذهان؛ حيث يحتاج الأديب إلى أن يقدِّم مشروعه كاملا، فتظهر أفكاره وتستقر تجربته، وتتضح فلسفته ورؤيته للعالم من خلال أدبه وتجربته المتميزة ذات الشخصية المستقلة المخلصة لأدبها، وليست المقلدة أو المبتدئة، أو القلقة المتنقلة، لا تنس أن نجيب محفوظ -مثلًا- ظلَّ يكتب أكثر من سبعين عامًا، ويخلصُ لفنِّ السَّرد ويجوِّده، وكذلك البردّوني ظلَّ يشعل شمعة الشعر ويرعاها أكثر من ستين عامًا، وغيرهما الكثير، حينها لا بدَّ أنَّه سيكون مهوى أفئدة النقد، ومحلَّ اهتمام الدرس الأكاديمي محليًّا وعربيًّا، وأنا هنا لا أبرِّرُ ولا أعتذر عن دور الأستاذ الجامعي في المتابعة والتوجيه، وإن لم يكن عمله ذلك خاضعا لمعايير التحكيم والنشر العلمي، فعلى الأقل هناك فسحة لديه في القراءة الموازية وتقديم آراءٍ بنَّاءة وملاحظات يستفيد منها أصحاب التجارب الإبداعية سواء كانوا في مراحلهم الأولى أو في أعمالهم وتجاربهم المستمرة التي صار لها حضورها وفكرها وتميزها الخاص.

أين يجد أبو طالب نفسه لحظة تحليل نصٍّ إبداعي، هل في نظريات نقدية ومناهج عفا عليها الزمن، أم في قدراته الخاصة، مثابرًا لخلق بصمته النقدية بعيدًا عن التقعُّر الذي يحوِّل الأكاديمي إلى مجرد ناقل؟

حقيقةً المناهجُ النقدية وتوظيفها أمرٌ مهمٌّ جدًّا في أيِّ عمل نقدي، وفي أي مقاربة لنص إبداعي، ولكن المهم أن ذلك التحليل يجب أن يكون إبداعيًّا -أيضًا- تمامًا كجمال النص الإبداعي، بمعنى أن يقدِّم القارئ تحليلا لا يقتلُ النص بجفاف مصطلحات المناهج، كما لا يتركها انطباعًا وذاتيةً وتحيزًا وهوى، فأن تحللَ نصًّا جماليًّا لا بدَّ أن تتسلَّح له بوعي جمالي أولًا ثم بمنهج مناسب ثانيًا، ثم بروح خاصَّة بك ثالثًا، تأتي تلك الروح من خلال الخبرة الطويلة والمحبة والشغف الحقيقي لما تقرأ وما تكتب، ولهذا فإنَّ التعامل مع نصٍّ إبداعي بحدِّية أو بمنهجيَّة فقط، ربما يكون كمن يبحث عن تشريح وردة في معمل فلن يجد فيها بعد تشظيتها وتقطيعها سوى شيء من الماء وبعض الكولورفيل والألوان، ولكن معناها الجميل ودلالاتها المختلفة ستختفي وتتلاشى بين أنياب ذلك المشرط الجاف، وهكذا فرؤيتي ومعالجتي للنصِّ الإبداعي تقوم على ما سبق وأشرت إليه بأني أحاولُ أن أقتربَ من النصِّ بأدوات المنهج وبروح الأديب، فالنقدُ تذوُّق جمالي ورؤية قبل أن يكون أحكامًا قيمية.

شاركتم مؤخرًا في دراسة نقدية ضمن عدد من ألمع النقاد في كتاب بعنوان "مراحل الرواية في اليمن" ماهي أبرز محاور دراستكم؟

دراستي جاءت عن سيميائية العنوان، وهي تهدف إلى بيان سيميائية العنوان في الرواية اليمنية الجديدة بين عامي 2015- ومنتصف عام 2022م، والوقوف على أربع روايات بحسب الترتيب، هي: (مهاجرون بلا منأى لهايل المذابي، والحقل المحترق لريان الشَّيباني، ونزوة قابيل لبلقيس الكبسي، وخمسة أيام لم يسمع بها أحد لبدر أحمد)، لارتباطها بحقل سيميائي واحد، وهو الحرب والتعبير عن حياة الناس فيها، وبيان مدى عناية الروائي باختيار العنوان، وتأثُّره بمحيطه الاجتماعي وظروفه الحياتية، وكيف انعكس ذلك على عَنونة الروايات، واختيارات الروائيين لتلك العنوانات تحديدًا، وارتباطها- بوصفها عتبات لغوية، وبصرية أيقونية- بالنصوص الروائية ومضموناتها.

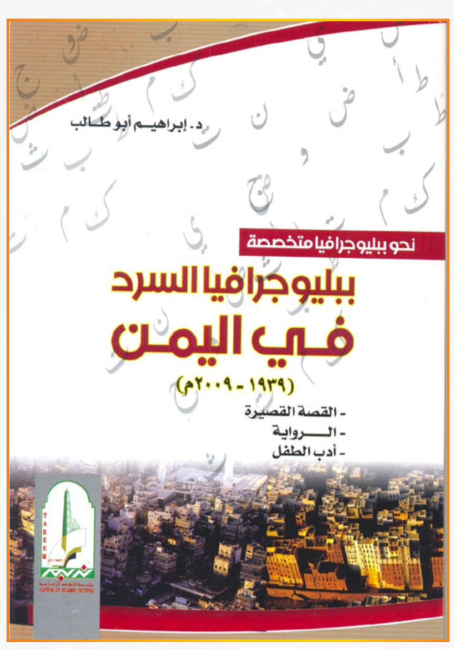
من خلال المنهج السِّيميائي والاستقراء لعددٍ كبيرٍ من العنوانات في الرواية اليمنية بما لها من خصوصية اجتماعية وسياسية وثقافية ارتبطت بظروف كتابتها في سنوات الحرب. ولهذا جاء البحثُ مكوَّنًا من مقدمة، وتمهيدٍ موجز وقف عند مفهوم العنوان، وأهميته، ووظيفته، وعلاقته بالسِّيميائية- وأربعة مباحث قسَّمت العنوانات التي بلغت (299) روايةً إلى عنوانات تدلُ على الحدث أو الوصف، وثانية تدلُ على المكان، وثالثة تدلُ على اسم شخصية أو حيوان، ورابعة تدلُ على الزمان، وقام البحثُ بالتطبيق على أربعة نماذج مختارة من الروايات اليمنية الجديدة يجمعها موضوع الحرب، وقد توصَّل البحث إلى أنَّ عنوانات الروايات في معظمها دارت حول حقل دلالي كبير هو حقل (الحرب، والموت، والحب، والتاريخ) وجميعها سيطرت على الكاتب، ووجَّهت العنوان لوصف ما يعيشه من أحداث؛ سواء كانت تلك الأحداثُ حاضرةً بشكلٍ مباشرٍ في مضمون الرواية وحكاياتها أم كانت -غير مباشرة- كما في الإسقاطات التخييلية أو تسريد التاريخ أو الموضوعات الاجتماعية المختلفة الأخرى.

دُعي أبو طالب إلى عدة ملتقيات أدبية ونقدية خارج اليمن، ويلاحظ الأديب اليمني قلة الدعوات في السنوات الأخيرة، هل تلحظون ذلك؟

دعيتُ إلى عددٍ منها عبر سنواتٍ طويلةٍ لعلَّ من أبرزها، ملتقى القاهرة الدولي الأول للقصة القصيرة، في المجلس الأعلى للثقافة في مصر عام 2009م، وقدَّمت فيها دراسةً عن المشهد القصصي في اليمن نشرت في كتاب الملتقى، ثم دُعيت لملتقى القاهرة الدولي للرواية العربية في المجلس الأعلى للثقافة أيضا عام 2015م، كما دعيتُ من اتحاد كتَّاب وأدباء الإمارات عام 2012م، ثم من مهرجان الشارقة القرائي الدولي لأدب الطفل عام 2013م، وأخيرًا دُعيتُ لمعرض الشارقة الدولي للكتاب عام 2022م، وشاركت فيها جميعًا بأوراق بحثية ودراسات. وثمة مشاركات كثيرة عبر الوسائط الحديثة (منصة زووم، وإكس) وغيرهما داخلية وخارجية.

بالنسبة لمشاركات الأديب اليمني فهو حاضر في أكثر تلك الملتقيات على الرغم من صعوبة السَّفر، وتوقُّف المطار عن عمله المعتاد إلا أنَّ ما يحمدُ للأديب اليمني هو إصراره وروحه العالية رغم كل الظروف القاسية والمحيطة إلَّا أنه لم ينقطع عن الحضور كلَّما دُعي لبَّى النداء والدعوة، ولو صرف عليها من قوته الضروري وعلى حساب حياته وسلامتها. ولا بدَّ أنَّ هذا أمر يحمد له، ويجب على المؤسسات الأدبية في الوطن العربي أن تراعي ذلك بخصوصيَّة عاليةٍ.

ما رؤاكم حول تجسير العلاقات الأدبية اليمنية العربية في ظل الظروف الصَّعبة لليمن؟





من خلال المنصَّات الإعلامية المتاحة التي هي بالفعل نوافذ كبيرة أتاحتها التقنية الحديثة للتواصل فإن كلَّ أديب يمكنه أن يجسِّر علاقاته مع المشهد العربي والعالمي كذلك، فلم تعد المؤسسات الأدبية، ووزارات الثقافة هي السَّبيل الوحيد لذلك التجسير، بل غدا كلُّ أديبٍ -إذا جاز الوصف- وزارةَ ثقافة قائمة بذاتها ما استثمر قدراته الإبداعية، وأدار موهبته بجدارة، ومثَّلها خير تمثيل، ولكن يظل للمؤسسات المتخصصة أهميتها في الترتيب والتنفيذ. والأديب اليمني -كما أسلفت- متجدِّدٌ عنيدٌ محاربٌ ومقاومٌ لكلِّ العقم المحيط به، ونفرح دومًا بمشاركات الأدباء والأديبات في أغلب المنابر العربية على الرغم من كل مُعيق.

تنوَّعت إصداراتكم بين عدة أجناس أدبية، هل من الممكن ذكر مقتطفات تعريفية لكل إصدار؟

أصدرتُ- بحمد الله وتوفيقه- من الأعمال الإبداعية (12 ديوانًا- فصيحًا وحمينيًّا)، جمعتُ سبعةً منها في (الأعمال الشعرية) الصادرة عن دار عناوين BOOKS عام 2022م، وفي الشعر الموجه للطفل صدر لي (5) دواوين شعرية، نال أغلبها عددًا من الدراسات النقدية آخرها رسالة ماجستير من جامعة الحديدة.

وصدر لي في الدراسات النقدية والبحوث ما بين عامي 2004 حتى عام 2024 أي خلال عقدين من الزمن قرابة عشرين كتابًا نعرض لها باختصار على النحو الآتي:

1 - كتاب (الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، دراسة في التفاعل النصي)، أصدرتْهُ وزارة الثقافة بمناسبة صنعاء عاصمة الثقافة العربية 2004م، وهو رسالة الماجستير، وقد نلتُ عليها الدرجة بامتياز من كلية الآداب جامعة القاهرة، عام 2003م، وصار الكتابُ من المراجع الأكاديمية المتداولة في اليمن والوطن العربي.

2 - ومتزامنا معه صدر كتاب (صنعاء في عيون الشعراء- نصوص شعرية) كان هديتي لعاصمة الثقافة وعاصمة الروح والجمال في عامها الثقافي؛ حيث جمعتُ فيها (61) نصا شعريا عن صنعاء منذ العصر الجاهلي ابتداء بنص يزيد بن عمر بن الصَّعق، وعدي بن زيد، وأمية بن أبي الصلت في الجاهلية، ثم مرورا بالعصور المتعاقبة لشعراء مثل: وضاح اليمن، ومروان بن أبي حفصة، وأبي نواس، وغيرهم من الشعراء العرب، ومن اليمنيين أمثال: أحمد بن عيسى الرداعي، ومحمد بن حمير الهمداني، وأحمد بن أبي الرجال، ومحمد السحولي، وزينب الشهارية، وغيرهم من شعراء العصور المتعاقبة، وصولًا إلى العصر الحديث لنصوص كثيرة لشعراء معاصرين أمثال: الزبيري، وغانم، وعبد الوهاب البياتي، والبردوني، وحمران، والشامي، وسليمان العيسى، والشرفي، والمقالح، وغيرهم من الشعراء الشَّباب أيضا، مع مقدمة ضافية عمَّن ذكر صنعاء في شعره من خلال البيت أو البيتين، ولم يخصَّها بقصيدة كاملة، وهم كُثر حاولت استدعاءهم وذكر نصوصهم والتمثيل لها في المقدمة، مع لمحة تاريخية عن صنعاء جغرافيا واجتماعيا وعن أبوابها وأسواقها والحياة فيها.

3 - كتاب (مختارات من القصة اليمنية القصيرة)



اختيار وتقديم: صدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة، عام 2008م، في (382صفحة)، جمعتُ فيه (42) قاصًّا وقاصَّةً، اخترت لهم نصًّا من قَصصهم ابتداء بقصة أحمد البرَّاق (أنا سعيد)، ومحمد سعيد مسواط (سعيد المدرس) مرورا بالأجيال المتعاقبة، وانتهاء بنص (صرخة يتقدَّمها الصمت) لمحمد القعود، مثَّلتْ تلك النصوص باختيارها أبرز ملامح تجربة القاصِّين مع سيرةٍ موجزةٍ عن كلِّ قاصٍ وأعماله الصادرة، ومن أسباب اختيارها أني كنتُ أتابع إصدارات الهيئة، في القاهرة، وانتشار مبيعاتها، وكثرة قرَّائها، فلاحظتُ أنها قد قدَّمت اختيارات قصصية لكلِّ البلدان في الوطن العربي ما عدا اليمن، فأردتُ أن أضع تلك اللبنة الناقصة في البناء فكان، ولاقى الكتابُ انتشارا كبيرا عبر منافذ بيع الهيئة، ونفد في عامه ذاك، لأنَّه كان مدعومًا، ويباع بثلاثة جنيهات فقط بسعر ربما يساوي سعر صحيفة حينها.

4 - كتاب (في علم العروض والقافية وفنون الشعر الفصيحة والشعبية)، وهو كتاب منهجي تعليمي جاء خلاصة تجربة تدريسي لعلم العَروض وفنون الشعر في جامعة صنعاء، ثم في جامعة الملك خالد، وهو من الكتب ذات المساق التدريسي، ولكنه يحتوي على نماذج من الشعر تمَّ اختيارها بعناية لتمثِّل الشعرَ عبر عصوره، وخاصة من الشعراء المعاصرين، ومن خلال أبيات عالية الجذب وجمال الصَّنعة؛ لتكون في ذاكرة الطالب، وتنمِّي ذائقته الأدبية بجوار تعليمه، وقد طُبع عدَّة طبعات كان أخرها، طبعة النادي الأدبي الثقافي بنجران، عن مؤسسة أروقة للدراسات في القاهرة، عام 2018م.

5 - كتاب (نحو ببليوجرافيا متخصصة ببليوجرافيا السرد في اليمن؛ 1939- 2009م) القصة -الرواية- أدب الطفل، طبع عام 2010م، وقد رصد هذه الفنون الثلاثة رصدًا بيبليوغرافيا إبداعًا ونقدًا، وجاء في (321صفحة) حتى تاريخه 2009م، ثم طوَّرتُ المشروع بعده بسنوات من خلال الرصد والمتابعة حتى صار موسوعةً ضخمةً هي (موسوعة بيبليوغرافيا الأدب اليمني) صدرت في ثلاثة أجزاء هي بيبليوغرافيا القصة القصيرة (1957- يونيو 2022)، وبيبليوغرافيا القصة القصيرة جدا (2003- يونيو2022)، في (359صفحة)، والجزء الثاني بيبليوغرافيا الرواية (1927- يونيو2022م) في (384صفحة)، والثالث: بيبليوغرافيا الأدب الموجه للطفل (من عام 1948- يونيو 2022م) (الإبداع، والنقد، ودليل الكتَّاب والرسامين) في (309 صفحات)، صدرت عن دار نشر عناوين Books، ط1، 2022م. وهو عمل مؤسسي أعتزُّ به كثيرًا وسيفيد الباحثين والمهتمين برصد الأدب اليمني ودراسته، وقد لاقى صدىً طيبًا، وهو من المراجع الأصيلة التي لا يستغني عنها الباحثون في السرد اليمني عمومًا.

6 - كتاب (تطور الخطاب القصصي "من التقليد إلى التجريب.. القصة اليمنية نموذجا)، وهو كتاب أكاديمي في أصله أطروحة الدكتوراه التي نالت مرتبة الشَّرف الأولى مع التوصية بالطبع والتداول بين الجامعات من قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة القاهرة، عام 2008م، بإشراف أستاذي القدير الدكتور الناقد العربي الكبير عبد المنعم تليمة -رحمه الله-، والأستاذ الدكتور خيري دومة مشرفا مشاركا، وهو كتابٌ مهمٌ في رصد تحولات الخطاب القصصي اليمني عبر مراحله المختلفة، حيث تكون الكتاب من مدخلٍ فيه تحديد المفاهيم، مثل مفهوم القصة القصيرة، ومفهوم التراث، ومفهوم التجديد، ثم نشأة القصَّة القصيرة، ومراحل تطورها، التي قسمتُها إلى المرحلة التأسيسية: (1940- 1957)، والمرحلة التقليدية (1957- 1970)، والمرحلة التجديدية (1970- 1990)، والمرحلة التجريبية (1990- وما بعدها)، وكانت الفصول الأربعة على النحو الآتي: الأول: الحدث القصصي، والثاني الشخصية القصصية، والثالث الراوي وتقنيات السرد، والرابع تشكيل اللغة في العتبات والنص القصصي، ثم تحليل تطبيقي لثلاث قصص قصيرة من المراحل الثلاث، وقد صدرَ الكتاب عن دار غيداء في الأردن، طبعة ثانية، عام 2017م.

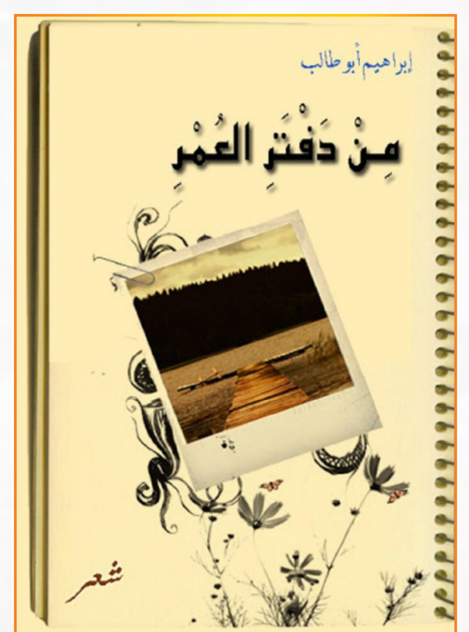
7 - كتاب (النص والصدى قراءات نقدية)، كتابُ الرافد العدد 107، صادر عن دائرة الثقافة والإعلام -حكومة الشَّارقة، عام 2016م، وهو يضمُّ مجموعةً من المقاربات النقدية، أولها نظري عن البناء المعرفي والذوقي للذات الشاعرة، والبقية تحليلٌ لنصوصٍ إبداعية لشعراء وروائيين، أمثال البردوني، وبروين حبيب، والحسن محمد سعيد،

ويحيى الحمادي، ولمياء الإرياني، وشروق عطيفة، وأنور البخيتي، نبيلة الشيخ، وصالح عامر، وهي مقاربات تسيرُ وفق مشروع نقدي خاص في قراءة النص وموازاته بلغة تقترب من جوهر الإبداع، ولا تفتقد المنهج، وهي الطريقة التي ستظهر في عددٍ من الكتب اللاحقة في محاولة التمكُّن من أسلوبٍ خاصٍ في معالجة النصوص ومقاربتها مقاربة نقدية إبداعية.

8 - كتاب (في الأدب الشعبي، فنون ونماذج يمنية)، صادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام 2019م، وهو كتاب منهجي ومساق تعليمي في الأصل، ولكنه يركز في نماذجه على فنون الأدب الشَّعبي العالمية والعربية، وبخاصَّة في الأدب الشعبي اليمني، الكتاب في (280) صفحة من القطع الكبير، في ثلاثة فصول الأول: الفولكلور والأدب الشعبي (مصطلح الفولكلور، وعوامل الاهتمام به، وأول عمل توثيقي له، ومادته، ثم تحرير مفهوم التراث، ومفهوم الأدب الشعبي، وسماته، ووظائفه، ووضع مفاتيح للاستزادة المعرفية من كتب الأمهات والمراجع الكبيرة ذات العلاقة مع نهاية كل مبحث لمن أراد الاستزادة والبحث)، والفصل الثاني: من الفنون الشعبية النثرية: تناولت الأسطورة، الحكايات، الملاحم، السيرة الشعبية، الأمثال الشعبية، والفصل الثالث: من الفنون الشعبية الشعرية: تناول أولًا: من فنون الشعر الشعبية المعروفة والمستخدمة عربيا، (كالزجل- المواليا- الكان وكان- القوما)، وثانيا: من فنون الشعر الشعبية المعروفة والمستخدمة في اليمن، كالحميني ومدارسه وأنواعه، من مبيَّت وموشح، ثم الشعر الشعبي وأنواعه: من الزامل، والأغنية الشعبية (أغاني الأفراح والأعراس- أغاني الأطفال- الأغاني العاطفية والغزلية، أغاني الزراعة)، والقَصيد، والبالة، والدان الحضرمي. ثم أُتبعَ الكتاب بملحقين، الأول: مقترح البحث في الأدب الشَّعبي وشروطه، والثاني: نماذج وطرائف مختارة من فنون الأدب الشعبي تمثِّل الأنواع التي دُرست في مباحث الكتاب وفصوله، وبلغ عددها (30) أنموذجًا.

9 - كتاب (غيوم السرد، قراءات في الخطاب القصصي السعودي في منطقة عسير)، طبعه نادي الباحة الأدبي ومؤسسة الانتشار العربي- بيروت، عام 2019م. هذا الكتاب يأتي خلاصةً لقراءتي للمشهد السَّردي في منطقة عسير؛ حيث أعمل في جامعة الملك خالد، وأتابع المشهد، فكانت من خلاصته ثلاث قراءات، الأولى بعنوان (شعرية اللغة في القصة القصيرة جدا؛ نماذج لكتَّاب منطقة عسير)، والثانية، (بناء الشخصية في القصة القصيرة النسائية)، والثالثة عن (الموروث الثقافي في قصص محمد علي علوان)، وهو قاصٌ سعودي رائد، ويعدُّ هذا الكتاب الآن واحدًا من المراجع المهمَّة للباحثين في منطقة عسير، وفي المملكة.

10 - كتاب (الحيمة الخارجية.. الإنسان والمكان) تأليف جدِّي القاضي عبد الرحمن أبو طالب، وقد قمتُ بتحقيقه وضبط نصِّه والتعليق عليه والإضافات من خلال الهامش بكثير من الأعلام المعاصرين والمناطق، والخصوصية لهذه المديرية التي ولدتُ فيها وولد جدي وأبوه -رحمهما الله- وهذا الكتاب يمثِّل وثيقةً جغرافيةً وأدبيةً وإنسانيةً عالجت الكثيرَ مما يجهله القارئ عن هذه المديرية، وعن إنسانها ومكانها ومكانتها، وقد صدر عن مكتبة خالد بن الوليد بصنعاء عام 2020م في (388 صفحة من القطع الكبير مصحوبًا بعددٍ من الصور الملونة).



11 - كتاب (تحولات اللغة وفاعلية التقنية في إنتاج المعنى، دراسة في الأدب الموجه للطفل)، كتاب مشترك مع الزميلين أ.د/ عبد الحميد الحسامي، ود. فوزي صويلح، وهو صادر عن مركز التميُّز البحثي في اللغة العربية، ضمن سلسلة الأولويات البحثية، مركز النشر العلمي بجامعة الملك عبد العزيز، ط1، 2020م، تمَّ في الكتاب دراسة تحولات اللغة وفاعلية التقنية في تشكيل السَّرد القصصي، وفي المسرح، وفي النص الشعري الموجه للطفل، وهو من الكتب المدعومة ضمن ذلك المشروع المهم.

12 - كتاب (من هؤلاء تعلمت- سيرة ذاتغيرية) يَعرِضُ علاقتي بـ(24) أستاذًا جامعيًّا تلقيتُ على يدهم التعليم أو الإشراف أو المناقشة خلال مسيرتي التعليمية الأكاديمية، وهم من أعلام الوطن العربي ومن اليمن. تحدثتُ فيه عن تجربتي معهم من خلال ما يسمَّى بأدب السيرة الذاتية، ولكن بما أنَّ هذا الأدب يعرفه النقادُ على نوعين: (سيرة ذاتية، وسيرة غيرية) وكلا المصطلحين معروفُ الدلالةِ مستقرُ المعنى إلى حدٍّ كبير، فالسيرة الذاتية يكتبها الشخص عن نفسه، والأخرى الغيرية يكتبها عن غيره، ولكن هذه السِّيرة ضمن هذا الكتاب قد تلتقي مع تلك الكتابات في جوانب معينة، ولكنه يسعى من جانب آخر إلى أن يختلف عنها اختلافا مقصودا لذاته؛ أردتُ فيه أولًا أن أجترحَ مصطلحا جديدا، حاولت تكريسه على مستوى العنوان، وعلى مستوى البناء، والمضمون، وهو مصطلح سيرة (ذاتغيرية) بأن أجمع بين سيرتي الشخصية من خلال سيرة الغير، وهم -هنا تحديدًا- أساتذتي الذين تعلمتُ على أيديهم، وفي الوقت ذاته أعرض أبرز ما في حياتهم العلمية والإنسانية من جوانب معرفية ودلالات مختلفة، كما انعكست في مرآة الذات، واستقرَّت في وعيها من خلال المشاهدة والمعايشة، وذلك بالربط بين الذات والغير في آنٍ واحد. وقيمة الوفاء للأستاذ هي غاية ذلك الكتاب وهدفه.

13 - كتاب (غُواية الشعر، مقاربات سيميائية)، صدر عن النادي الأدبي الثقافي بالحدود الشمالية، ومركز الأدب العربي، ط1، 2021م، وهو يضم خمسَ دراسات وفق المنهج السيميائي عن خمسة شعراء من الوطن العربي، وذلك على النحو الآتي: البحث الأول: (الحُزن والانبعاث) في الشِّعر السُّعودي المعاصر من خلال ديوان "فينيق الجراح" للشَّاعر محمد عبد الله البارقي أحد الشعراء الشباب في منطقة عسير بالمملكة العربية السعودية. ووقف البحث الثاني: على رصد "صوت الشِّعر.. صدى الطِّين" قراءة سيميائية في ديوان الشَّاعر سعود بن سليمان اليوسف الموسوم بـ"صوت برائحة الطين" والشاعر صاحب صوت خاصٍّ –فيما يبدو- يجمعُ بين العمل الشِّعري والتَّخصُّص الأكاديمي. في حين رصد البحث الثالث: تجربةً يمنيةً لأربعةٍ من الشُّعراءِ والشَّاعرات الشَّباب في المشهد



الألفيني الشّعري في اليَمن تضافرتْ جهودهم على تقديم مشروع مختلف عن قصيدة (التّعميدة) التي اشتُقّت تسميتُها من مصطلحي: (التفعيلة، والعمود)، وتنبني على الجمع بينهما في تداخل وتناغم، وقد قام أولئك الشّبابُ بهذا العمل الجماعي الواعي الذي يقدِّم تجربتَهم بشكلٍ طامحٍ وواضحٍ، وقد سعت المقاربةُ إلى بيانِ جهدِهم وطريقتهم من خلال مقاربة العتبات والتشكيل في ديوانهم الموسوم بـ"أَناجِيل". والبحث الرابع: عَالج "سيميائيَّة اللّون في مسرح صلاح عبد الصبور الشّعري" وهو يهتمُّ باللّون تحديدًا مُتتبِّعًا بأسلوب الإحصاء والمزاوجة مع الأسلوبية وفق المنهج المقترح لبيان دلالات اللون وآفاقه، وكيف وُظِّف في نصٍّ مسرحيٍّ شعريٍّ من قِبَل الشّاعر العربي الكبير صلاح عبد الصبور بما تحمله تجربته من آفاق، ورموز، ودلالات ثريَّة، ومتنوعة. وأما البحث الخامس والأخير: فقد وقف عند آخر دواوين الشّاعر اليمني الكبير الدكتور عبد العزيز المقالح الصّادر عام 2018م، عن نادي الباحة الأدبي، وقد عالجت المقاربةُ سيميائيةَ الموضوع من خلال تيماته الكبرى في متواليةٍ دائريَّةٍ تمثَّلت في: الزمن والوطن، والوطن والأصدقاء، والأصدقاء والشعر، والشعر والزمن.

14 - كتاب (منازل السرد، مقاربات في القصة والرواية)، صادر عن دائرة الثقافة، الشارقة، 2021م، جاء الكتابُ في قسمين: وقف الأولُ منهما على مقاربات في (القصَّة القصيرة) تبدأ بمقاربة مع جيل الألفينيِّين من القاصِّين اليمنيين وتحديدًا مع تجارب تكتبُها المرأة، وذلك من خلال قراءة لمجموعة سماء علي الصَّبَاحي (التيمة واللغة في "أنَّات قصيرة جدًّا") والأخرى لمجموعة ابتسام القاسمي (شهرزاد تتجرأ أخيرًا وتعاود الحكي)، وقراءة ثالثة لمجموعة لارا نجيب الضراسي (زرقاء عدن) في مقاربة عن عوالم المرأة وجمال السَّرد ولذَّته، لينتهي الفصلُ بـ(حديثٍ عن حديث كُلِّ يوم) للقاص والروائي عبد الله عباس الإرياني.

وتناول القسمُ الآخَرُ (الروايةَ) بعوالمها ولذَّتها، وذلك من خلال نظرةٍ تأسيسيَّةٍ عامةٍ، ورصدٍ للمشهد الروائي اليمني وخطابه في التحقيب الزمني والموضوعاتي مبيِّنًا زخمَ الرواية اليمنية وإشكالياتها، وعوالمها، ثم الوقوف على تجربة أحد أعلامها من جيل السَّبعينيات من القرن الماضي؛ لتمثُّل تجربته المتميِّزة مرحلة التجنيس الروائي في الخطاب الروائي اليمني في تلك المرحلة، وذلك من خلال دراسة (التَّوظيف الحكائي في أعمال محمد عبد الولي الروائية). ثم جاءت القراءة التالية عن تجربةٍ أكثر حداثة ومعاصرة لروائي من جيلٍ أحدث من أجيال الكُتَّاب الروائيين في اليمن، وهو جيل التسعينيين، حيثُ وقفنا في هذه القراءة مع الرواية الأولى للروائي محمد الغربي عمران، وهي رواية (مُصحَف أحمر) في مقاربة بعنوان (اجتراح الممنوع؛ وتأصِيل ثقافة الوحدة). ثم كانَ لشباب السَّرديِّين اليمنيين قراءة من خلال رواية "مشروع ابتسامة" لسامي الشَّاطِبي، ومقاربة بعنوان (مشروع البحث عن الذات، ومشروعية السُّؤال). والكِتابُ رحلةٌ مع هؤلاء عبَر النَّصِّ، وما أثاره من لذَّةِ السَّرد التي انعكست على القراءة والتأمُّل، فكان هذا الكتابُ نَتَاجَهُ وحَصِيلتَه.

15 - كتاب (النص والبراءة- قراءات في الأدب الموجه للطفل)، صدر عن نادي المدينة المنورة، وسطور عربية، ط1، 2021م، والكتاب يحتوي على أربع قراءاتٍ قدَّمها النصُّ -سواء كان شعرًا أو قصة أو مسرحًا- عن البراءة ولها، ووجَّهها إلى ذلك العالم الجميل، وكانت علاقة النص بالبراءة علاقة غاية وهدف. هذه القراءات الأربع هي: (الشِّعرُ الغنائي الموجَّه للأطفال؛ قراءة في أنشودة "الطِّفل والبَحر" لسليم عبد القادر)، و(التَّشكيلُ الفنيُّ في المسرح الموجَّهِ للطفل، مسرحية "حارس أحلام المدينة" نموذجًا)، و(الروايةُ الفكاهيَّة الموجَّهة للأطفال رواية "سباقٌ في الزُّقَاق" لطارق البكري أنموذجًا: مقاربة نقدية). و(رواية "معجزة في الصَّحراء" الموجَّهة للأطفال ليعقوب الشاروني- دراسة في المحتوى والبناء السَّردي).

16 - كتاب (نزهة في العقول، قراءات في الشعر والكُتب) صادر عن دار ديوان العرب، مصر، ط1، 2021م، والكتاب انتظم في قسمين، القسم الأول: نُزهةٌ مع الشُّعراء، ويضمُّ أحدَ عشرَ شاعرًا وشاعرةً، كان التنزُّه معهم في حدائق أرواحهم، وبساتين كلماتهم في وقفات نقديَّة، وقراءات تقترب من جذوة أحاسيسهم، وتتعرَّف على أبرز ملامح تجاربهم بقراءات موازية لنصوصهم لا تُخضعها للمناهج الأكاديمية النقديَّة الصَّارمة، ولا تحرمها منها تمامًا، ولكنَّها تقفُ موقفًا وسطًا بين ذلك، هو موقف القارئ الإيجابي الذي يحاولُ أن يستنطقَ النصَّ بأدواته الخاصَّة، ويستجيب لما يوحي به النصُّ من دلالات وجماليات. والقسم الآخر: نُزهَةٌ أخرى في الكُتُبِ والمؤلَّفات التي وقفتْ لديها القراءات، وحاولت استنطاقَ طرائق أصحابها في التأليف، ومعارفهم المكتنزة في الموضوعات، فوقفتْ لدى ثمانية كُتب: الأول والثاني منهما يرجعُ تاريخُهما إلى الزمن القديم في اليمن السَّعيد بأبنائه وعقولهم المنتجة النيِّرة، فكانت القراءة الأولى عن كتاب يمنيٍّ مُعجزٍ ومُدهشٍ في آن معًا؛ هو كتابُ (الإعلان بنعم الله الواهب الكريم المنان في الفقه عماد الإيمان بترجيعاتٍ في العروض، والنحو، والتصريف، والمنطق، وتجويد القرآن يَعصِمُ الذِّهنَ عن الخطأ في الفكر، وفي المنطق يعصمُ اللسان، وتتمَّاتٍ تروقُ الطالبَ والذاكرَ والكاتبَ والشاعرَ والمثابرَ على نُصحِ الرعيَّة والسُّلطان) للعلامة صَفيِّ الدين أحمد بن عبد الله السَّلَمِي (الوَصابي) الشَّهير بالسَّانَة المتوفَّى سنة (1122هـ-1710م)، حقَّقه ثلاثةٌ من المحقِّقين اليمنيين القديرين يرأسُ فريقَهم الأستاذُ محمد بن محمد العرشي. والقراءةُ الثانية مع الكتاب الآخر الذي يحملُ الفكرةَ التأليفيةَ المدهشةَ ذاتها، ولكن في موضوعات علمية أخرى، وهو كتاب (برهان البرهان الرايض في الجَبر، والحِساب، والخَطَايِن، والأقدار، والفَرَايض) للشيخ الإمام العلامة برهان الدين إبراهيم بن عمر البِجْلي المولود سنة (854هـ)، بتحقيق الأستاذ العرشي منفردًا، وكلا الكتابين مُدهِش، ويحقِّقُ رقمًا قياسيًّا -لو كانت هناك أرقامٌ لقياس الكتب، ولو كان هناك التفاتٌ لليمن أصلًا، لكانا سيدخلان موسوعة "جينيس" للغريب، والجديد من التأليف- وسيُدهَش القارئُ العربي من طبيعة تأليفهما، وخصوصيَّة بنيتهما التشكيليَّة في طريقة النسج والتأليف، وغرابة التشكيل لعلوم كثيرة، بطريقة تشكيل أفقية ورأسية في الصَّفحة الواحدة التي تجمعُ كُتبًا عدَّة،



وعلومًا مختلفة، والغريبُ أنَّ أحدًا -إلا القليل- لم يلتفتْ إلى هذين الكتابين المُدهشين.

ثم بعد هذه الحِقبة الزمنيَّة القديمة اتجهت النزهةُ إلى قراءة (بلاغة التوهُّج في كتاب "تباريح وأمكنة" لحاتم علي)، ثم (قراءة في كتابِ "قمرٌ في الظلّ" لعلوان مهدي الجيلاني.. راصدُ الأقمارِ، وناقدُ الكلمةِ الطيبة)، ثم اتجهت النزهة في الكُتب عربيًا ما بين مصر والعراق؛ فرصدت الحديث عن الشعر العربي المعاصر من خلال كتابَيْ "الشِّعر المصري بعد شوقي" و"مسرحيات شوقي" للدكتور محمد مندور. ثم كتاب (المجاوزة في تيار الحداثة بمصر بعد السبعينيات للدكتورة أماني فؤاد)، ثم (هاجسُ اللونِ عند الفنان سمير مجيد البياتي "حين تكونُ اللوحةُ قصيدةً")، ثم (عناق الصورة للكلمة: بوح الريشة بالشعر، قراءة في كتاب نصوص "عودة جلجامش المنتظر" المعرض السَّادس للفنان سمير مجيد البياتي)، وغيرها. تلك النزهة قد اتجهت إلى أكثر من قُطرٍ عربي، منطلقةً من اليمن، ثم اتجهت شمالًا إلى السُّعودية، فشمال الشمال في رحلتها إلى الشَّام، ثمَّ يمَّمتِ العراق، وطافت بمصر الكنانة، فكانت رحلةُ هذا الكتاب، ونزهتُه في عقول المبدعين اليمنيين والعرب من خلال شعرهم، وكُتُبهم.

-17 18: تحقيق ودراسة (ديواني الخفنجي والقارة)، وهما شاعران يمنيان كبيران وساخران عاشا في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين، ويمثِّلان قيمةً لغوية واجتماعية وإبداعية وإنسانية كبيرة، وهما صادران عام 2024م، وعلاقتي بهما كان عبر رحلة طويلة امتدت معهما لمدة عقد من الزمن وأكثر في القراءة والتحقيق والعناية، وأعتزُّ بهما كثيرًا، وبما بُذل فيهما من جهد ووقت، وبما يمثلانه من قيمة تاريخية ولغوية واجتماعية كبيرة.

تطور الخطاب القصصي
"من التقليد إلى التجريب...
القصة اليمنية نموذجاً"
الدكتور إبراهيم أبو طالب

13 – تعدُّون من أبرز المتابعين للمشهد الثقافي في اليمن، ورصدكم له عن بعد، كيف ترونه؟

المشهد الثقافي في اليمن زاخر بالكتابات سردا وشعرا، وأدبا ونقدا على الرغم من الظروف القاسية التي امتدَّت لأكثر من عقد من الزمان، لكن وميض الإبداع وبريقه ظلَّ صامدا مُتقدا حاضرا، وربما أن بعض تلك المعاناة قد شكَّلت مادةً مهمةً لما يمكن أن يطلق عليه (أدب الحرب) وهاجس المعاناة، والمقاومة بالإبداع للبقاء والخلود الذي يعدُّ من مهام الكتابة الأساسية، كل ذلك وغيره يمثِّل ظاهرة ملفتة للدراسة والتأمل.

-14 نتابع الانفجار الروائي في المملكة العربية السعودية، وبصفتكم تعيشونها، ما هي أبرز الأسماء والأعمال التي ميَّزت هذا الزخم، وهل الرواية العربية أضحت بخصائص تميزها؟

الإنتاج الروائي في المملكة كبير والأسماء كثيرة لا يمكن حصرها في هذا اللقاء، ولكن يكفي أن نشير إلى ما نحنُ بصدده في العمل الأكاديمي، في جامعة واحدة فقط هي جامعة الملك خالد، تنتجُ من الرسائل العلمية في قسم واحد في رسائل الماجستير والدكتوراه ما يقترب من أربعين إلى خمسين أطروحة سنويًا، وهذا العدد كبير وميدانه هو السَّردُ (رواية وقصة) غالبا، والشعر أحيانا، وبقية الأنواع والأجناس والفنون المحلية والعربية تأخذ القسط المتبقِّي، وهذا مؤشرٌ دالٌ على وفرة الأعمال الإبداعية، والكتَّاب بما يفوق عددُهم كلَّ تلك المتابعات والدراسات.

وبالنسبة للرواية العربية وخصائصها المميزة، لا شكَّ أنها قد قطعت أشواطًا كبيرة، فالمتأمل للبدايات، ثم للوسط، ثم للمآلات أو الإنتاج الحديث التي أضحت عليها الرواية العربية يدرك ذلك الفرق، ولكن يظلُّ العمل الإبداعي حالة إنسانية مصاحبة للحالة العامة للوضع العربي في عمومه، وبهذا فكما أنَّ الإنسان ابن لحظته وواقعه، فكذلك ما ينتجه هو ابن مرحلته وحياته وفلسفته وفكره وطموحاته، وعلى الرغم من أنَّ الأدب لغة عُليا أو متعالية إلا أنها لا تنفصل تمامًا عن واقعها بكلِّ تداعياته وظروفه وانعكاساته.

15 - ماهي مشاريع أبو طالب الأدبية لعام 2025، وهل من جديد؟

نعم، بحمد الله، مع فاتحة هذا العام الميلادي الجديد هناك أربعةُ كتبٍ أرسلتُها للمطبعة، ستحضر في معرض القاهرة الدولي للكتاب -إن شاء الله- وهي على النحو الآتي: كتاب (شوارد ثقافية، مقالات مختارة)، وكتاب (مدارات السؤال، حوارات واستطلاعات)، جمعتُ فيها حواراتي مع عدد من الصحف والمجلات اليمنية والعربية منذ العام 1999م، عند صدور ديواني الأول (ملهمتي والحروف الأولى) عن الهيئة العامة للكتاب في صنعاء، وحتى هذا العام، وكتاب (رجع الليالي، شعر، وطرائف أدبية) للعلامة عبد الرحمن أبو طالب وقد قمتُ بجمعه وترتيبه وشرحه، والكتاب الرابع عنوانه (حَجَره بَجَره.. مقاربات في الأدب الموجه للطفل) جمعتُ فيه عددًا من دراساتي عن أدب الطفل، وبعض العُروض لكتب مهتمَّة بأدب الطفل ومقالات واستطلاعات حول عالم الطفولة وثقافة الأطفال.

وأما الكتاب الذي وقعتُ عقدَه مع دائرة الثقافة لطباعته ضمن أعمالها القادمة، فهو كتاب (توظيف الحكاية في السَّرد، نماذج مختارة). ونسأل الله التوفيق والسداد.

شكرا لكم ولجهودكم المتواصلة في خدمة الأدب والثقافة!

عوالم البحر وعذابات التشرد في (طُرُنْجه) لإبراهيم مفتاح

إبراهيم أبو طالب

هذه الروايةُ الثالثةُ في تجربة الشَّاعر والأديب السُّعودي الأستاذ إبراهيم مفتاح، صادرة عن مشروع (100) كتاب الذي تقوم عليه دارُ أدب للنشر والتوزيع، ط1، 2023م، في 90 صفحة من القطع الوسط. وقد جاءت بعد روايتيه: الصِّنجار 2015م، وأم الصبيان 2019م. هذا فضلًا عن مؤلفاته الأخرى الكثيرة شعرًا وتاريخًا وجيولوجيا وتوثيقًا لحياة جزيرته (فرسان)، وتاريخها، وطبيعتها، ولغتها، وحياة إنسانها.

الرواية تحكي قصَّة إنسانة تسمَّى (طُرُنْجه) قَـذَفَ بها البحرُ مع ذويها من الأفارقة الذين أقلَّتهم سفينةُ قراصنة لا ترحم، وألقت بهم في تلك الجزيرة بلا رحمة بعد عذابات البحر والخوف والبؤس لأيام كثيرة، وحلمهم كان زيارة (مكة والمدينة)، ولكن ذلك الحلم ظلَّ بعيد المنال، جاءت هذه الطفلة مع أولئك القوم من البؤساء أصحاب البشرة الداكنة واللهجة الغريبة إلى الجزيرة، بحثًا عن النَّجاة والطعام، وظلُّوا يعانون من الحاجة والفاقة والبؤس، وإن حقَّقوا نوعًا من الاستقرار في بيت قديم مهجور، ثم لكثرة احتياجاتهم والطبيعة التي جُبلوا عليها من التكاثر والمتطلبات الإنسانية، بدأ أولئك القوم تحت ضغط الحاجة يبحثون عمَّا يسدُّ احتياجاتهم ولو بالسَّرقة، ومن هنا تبرَّم منهم سكانُ الجزيرة، ورغبوا إلى كبيرهم وتاجرهم (صاحب الأيقونة) كما وصفه الكاتب من البناء النادر والرفاهية العالية والذوق الكبير غير المألوف لدى سكان تلك الجزيرة من بناء وزخارف لمنزله الأيقونة؛ حيث جلب إليه بتجارته للؤلؤ والمجوهرات العمال والأثاث والزخارف من مدن العالم شرقًا وغربًا عندما كان يسافر إليها ليبيع تلك البضاعة البحرية، رغبوا إليه في أن يعيد للجزيرة أمنها السَّابق، ويتخلص من أولئك البشر، فدبَّروا لهم -تحت رغبتهم الملحة بالذهاب إلى مكة- سفينةً تقلُّهم مع سفينة التاجر مجهزةً بما يحتاجونه من مؤونة وماء، ولكنها ألقت بهم بعد اطمئنانهم لأيام من الرسو والإبحار في جزيرة أخرى فيها حياة.

وأبقت تلك الجماعة (طرنجه) الطفلة عند ذلك السَّيد التاجر العقيم؛ لتكون ضمن من يعمل لديه، فمنحها بعض حنان أبوته، وأعطاها كلَّ ما قد تحلم به طفلة، ثم فتاة تنضج في النعيم والرغد، ولكنها تستمر معه حتى حين ينقلبُ عليه الزمن، ويتنكر له الدهر، ويفتقر بعد غِنى، فيصبح عزيز قوم ذلَّ، وغني قوم افتقر، فيشيخ، ويهرم، وتقف الرواية لتصوير تلك الحال، ثم يموت، وتلحقه زوجُه المسنَّة، وتصبح حالة (طرنجه) سيئةً، فتعود لخدمة الناس في الجزيرة بما يقوم بلقمتها، وتعاكسها الأقدار حتى فما كان حلما لها وللشَّاب الوسيم-مجهول النسب- من راحة وعيش كريم أيام سيِّدهما التاجر فينقلب تشردًا من جديد، فيرحل الشَّاب الوسيم الذي لا اسم له، وهنا لفتة ذكية من الكاتب في أن جعله بلا اسم، فلا هُوية له، بل يختار هو اسما ولقبًا لأب؛ ليسافر به إلى مكان بعيد لا يعرفه فيه أحد قبل زمن الهويات، وهكذا تنجح الرواية في عرض مأساة إنسانين يعانيان من تقلُّبات الزمن، فيما لا ذنب لهما فيه.

طفلةٌ، ثم امرأة جاءت إلى الجزيرة ضعيفة شريدة، ورحلت من الدنيا ضعيفة شريدة، وشابٌّ جاء إلى الدنيا نتيجة خطيئة ونزوة ظلَّ يدفع ثمنها طوال عمره، وانتهى فارًا شريدًا بذنبٍ لم يرتكبه، تلاحقه لعنة الخطيئة.

تقوم الرواية على لغةٍ واصفة متمكِّنة سببُها ثقافةُ شاعرٍ قارئ مؤرِّخ، وطبيعة الوصف هي الغالبة على بنية الرواية؛ حيث تكتنز بالمصطلحات الكثيرة عن عالم البحر والسفن وثقافة الحياة البحرية بما يمثِّل قاموسا لغويًا مهمًّا في بابه، ومن تلك المصطلحات الكثيرة: (القروع- الصُّرر-المشارع- الرِّيش- القلفطة- الدقلان- البروصيات- الجوش- الرَّم... وغيرها من المصطلحات المشروحة في الهامش)، وهو جزء من اهتمامات الأستاذ مفتاح في الأصل؛ حيث يعمل على قاموس لغوي لجزيرة فَرَسَان بمصطلحاتها وحياة الناس والبحر فيها، ومن هنا فالرواية تمثِّل قيمةً لغويةً بجوار قيمتها الإبداعية التي تتحدَّث عن مرحلة زمنية قديمة عاشتها الشَّخصيات والجزيرة، وهو زمنُ الخلافة السُّلطانية (التركية) والاستعمار، وتنقُّلات الناس بين المدن والموانئ بلا هويات سوى ألوانهم ولهجاتهم التي يعرفون بها، وتجارتهم التي يتنقلون بها بين تجارة اللؤلؤ والمحار والصيد لخبراء هذه التجارة البحرية، وبين احتياجات الناس من المدن الأخرى بالمقايضة والتبادلات المختلفة.

الرواية عملٌ إبداعيٌّ محكمُ البناءِ على الرغم من الوصف الكثير الذي كان يوقفُ السَّردَ لصفحات طويلة؛ لكنَّ الكاتب ظلَّ محافظًا على ترابط الرواية، وما تقدِّمه من معلومات مهمة ولغة عالية فيها الكثير من التناص مع القرآن الكريم، والشعر العربي، والمثل، والحكمة، وغيرها من فنون القول الدالَّة على ثقافة الكاتب وعلوِّ معرفته، ولكنها على الرغم من ذلك جاءت منسجمة مع البناء العام للرواية، ومندغمةً في وصف أحداثها وشخصياتها وزمكانيتها، ولهذا فإن عنصر الجذب والتشويق في معرفة مصير أبطالها كان هو العنصر المهيمن في الرواية.

ومن ثقافة الكاتب الواضحة وتناصِّه مع الثقافة العربية إطلاقه لاسم البطلة (طرنجه) الذي يذكِّرنا بحكاية (الحنفشار) في مجلس الخليفة المأمون مع ذلك الذي يدَّعي المعرفة بالنباتات وعوالمها في قالب ساخر كما تروية الحكاية التراثية، وبالطريقة نفسها يختار كل واحد ممن في مجلس التاجر ويضمر حرفًا، ثم يجمعون تلك الحروف لتصبح اسم (طرنجه).

حكاية (طرنجه) هذه حكايةٌ إنسانيةٌ بامتياز، سلَّطت الرواية عليها آفاقًا من حياة إنسانة ضعيفة في زمن ما، وفي جزيرة ما؛ لتحكي قصَّةَ ظلمِ الإنسان لأخيه الإنسان، ولكنها تحمل في الوقت ذاته رفقًا ولطفًا يسوقُه اللهُ لعباده، فيخفِّف عنهم تلك المعاناة بما ينفِّسُ عنهم شيئًا من مأساتهم، وما تنتاب حياتهم من فصول ومواقف وأحداث تدعو للتأمل، وتبعث على القول بأنَّ عالم الإنسانِ منجمٌ كبيرٌ للأحداث، وأنَّ محبًا للأدب، وللمكان، وللحكايات مثل (إبراهيم مفتاح) يمكن أن يستثمر من جزيرته (فرسان) حكاياتٍ ومعارفَ وتاريخًا يؤصِّلُ للمكان، ويبعث فيه روحًا من روح الأدب وسرًّا من أسرار تلك الجزيرة السَّاحرة، المكتنزة بالحكايات والأسرار.

إبراهيم أبو طالب وشعرية الوطن الجريح مقاربة نقدية في ديوان "وطني يا جرحًا يؤلمني"



د. عبده منصور المحمودي

في ديوان الشاعر والناقد الأكاديمي الدكتور إبراهيم أبو طالب "وطني يا جُرحًا يؤلمني"(1)، يتجلّى الاشتغال الشعري ــ بتكثيف ملحوظ ــ على بُنية "الوطن الجريح". وتتجلّى ــ من خلال هذا الاشتغال ــ الإحالةُ على امتداد الجرح الوطني إلى الذات الشاعرة، ومن ثم إلى القصيدة. كما تتجلّى فيه الإحالةُ على الصراع، ودوره الفاعل في مأساة الوطن. مع مكاشفة هادفة إلى إلقاء الضوء، على المفارقة بين نقيضين: سعادةً اليمن في التدوين التاريخي، وشقائه في واقعه الحديث.

[1ـ1]: الجرح في قلب القصيدة: جرح العتبات الموازية

تضمّنت عتبة العنوان ــ "وطني يا جرحًا يؤلمني" ــ علاقة التماهي بين الوطن الجريح والذات الشاعرة، في سياقٍ من الاتحاد الشعوري بينهما، حدّ أن تتخلّقَ حالُ الوطن المثخن بالجروحِ جُرحًا بالغَ الأثر المؤلم في الذات الشاعرة. التي انطلقت من عتبة "الإهداء"، في التعاطي مع ماهية هذه العلاقة(2):

"إلى اليمن الذي يسكننا
وفي الروح صداه".

أضاءت هذه العتبة الموازية نسق التماهي بين طرفي العلاقة (الوطن/ الذات الشاعرة). كما تضمّنت تفسيرًا لماهية هذه العلاقة؛ إذ تُمثِّلُ صيرورةُ الوطنِ جُرحًا في الذات المتماهية تجسيدًا لاستقراره فيها، ضمن استقراره العام في الوجدان الجمعي. ذاك الوجدان، الذي تضمّنته دلالةُ الجمع في الضمير (نا الفاعلين/ يسكُننا)، المُتصل بصيغة المضارعة، المحيلة على ديمومة هذه العلاقة تماهيًا واستقرارًا.

[1ـ2]: انسياب العتبات الموازية في المتن

من هاتين العتبتين، دلفت الملكة الشعرية إلى المتن، مُسْتَهِلَّةً العمل على بُنية "الوطن الجريح"، من النص الأول "المحبة مهنتي"(3):

وطني وجرحكَ نازفٌ متألم *** من كل روحٍ قد سكبتَ شجاكا

ففي هذا البيت تجانسٌ بين مضمونه ومضمون العتبتين السالفتين: (العنوان/ الإهداء). تجانسٌ في مُعطى (التماهي)، الذي قام على آصرة العلاقة بين طرفيه: (الإنسان الشاعر/ الوطن). مع إيغالٍ سابرٍ لهذا التماهي من جهته البشرية، التي اتّسعت من الذات الشاعرة، لتشمل الذات الجمعية، فتنسكب من أرواحها المُتْرَعةِ بمعاني الوطن جراحاتُه النازفة.

ثم يتجلى التماهي الوطني الجمعي سياقًا شعريًّا فاعلًا في خلق التكامل بين طرفيه، في قول الشاعر(4):

وطنٌ غارقٌ وقلبٌ كليم *** ولنا خالقٌ يُسمى الرحيم

جمع السياق الشعري في الشطر الأول قُطبي التماهي: (الوطن الغارق/ القلب الكليم). ثم أحال إحالةً ضمنيةً على ارتباط كلٍّ منهما بالآخر، ترابطًا يتكاملان من خلاله؛ فمن صفة المعطى الأول "الغارق" تتخلق صفة المعطى الثاني "الكليم".

وفي ذلك، إحالةٌ على ما تفضي إليه حالُ الوطن الغارق في مآسيه، من جروح غائرة في العاطفة الجمعية، التي اضطلع بالدلالة عليها "القلب"، بصيغته المفردة وهي تستوعب عاطفة الذات الشاعرة. كما تستوعب ــ في الآن نفسه ـ العاطفة الجمعية. تلك العاطفة، التي تضمَّن الدلالة عليها ــ في الشطر الثاني ــ ضميرُ الجمع المتصل (نا الفاعلين)، من شبه الجملة "ولنا...".

[1ـ3]: حيوية التشبيك متنًا وعتبات

يتجلّى ــ في شعرية الاتساق، الممتد في نسوج العتبات الموازية إلى المتن الشعري ــ نوعٌ من التشابك الحيوي بين هاتين المساحتين الشعريتين: (العتبات الموازية/ المتن الشعري). وتظهر حيوية هذا الاتساق ــ بصورة جلية ــ في النص "وطني يا جُرحًا يؤلمني". بدءًا من عنوانه، الذي يُمَثِل عتبةً أولى للعمل كله. ثم في ارتباط عنوان النص بمتنه الشعري ارتباطًا نسيجيًا؛ إذ تموضع في مُستهلِ النصِّ أوّلَ سطرٍ شعريٍّ فيه(5):

"وطني يا جرحًا يؤلمني
في القلب صداه.
يا قرة عيني يا (يمني)
يَا وَجعاه
يا حلمًا في عين الزمن
نسمو بعلاه".

وبذلك، شكّلت هذه الجملة الشعرية ــ "وطني يا جرحًا يؤلمني" ــ نسقًا من امتداد السياق الدلالي المُتَدَرِّج، من العتبات الموازية، إلى البُنى الداخلية في المتن الشعري. وبذلك، جمعت هذه الجملة، بين ثلاثة مستويات محورية في بُنية الديوان، فكانت: (عتبة خارجية/ وعتبة داخلية/ وأول سطر في المتن الشعري ــ وفي النص الذي كانت عنوانه).

ومن هذه الجملة الممتدة، تنامت الشعرية في ملامستها لبُنية العمل المحورية "الوطن الجريح". وملامسة تداعيات هذه البُنية،

فـي العاطفـة الشـعرية. بعـد الانتقـال بمفهـوم (الوطـن)، مـن دلالتـه الجغرافيـة والماديـة إلى الطبيعـة الإنسـانية. التـي اكتسـب فيهـا حاسـة سـمعية، يسّـرت على السـياق الشعري التواصـل معـه، فتوالـت صيـغ نـداء الوطـن: معنـىً، ووجعًـا، وحلمًـا: (يـا وطنـي/ يـا قـرة عينـي/ يـا يَمنـي/ يَـا وَجَعـاه/ يـا حلمًـا).

[1ـ4]: تماهي الذات والوطن

فـي سياق تماهـي الـذات الشاعرة مع الوطن، ينمـو توظيـف هـذه العلاقـة، بمـا يعمـل علـى تقليـص المسـافة بينهمـا، وصـولًا إلى الاسـتغناء عـن (يـاء) النـداء(6):

"أمي، أحزانك ـ غاليتي ـ
قهرٌ وجراح
أبناؤك طعنوا خاصرتي".

وتظهـر فـي عمليـة تقليـص المسـافة بيـن طرفـي النـداء، القصديـةُ الماكنـة فـي اختيـار هويـة المُنـادَى (الأم)، التـي اتّسـقت مـع إجرائيـة التقليـص وآليتـه. ثـم تأتـي مركزيـةُ الاشـتغال الشعري على مأساة الوطن، من خلال إحدى تجلياتها المتمثلة فـي أحزانه، المستقرة فـي العاطفـة الشـعرية جُرحًـا مُمتـدًا إلى العاطفـة الجمعيـة، فـي قـول الشـاعر(7):

وهـذا الجـرح يؤلمنـا *** فكـم أضنـى وكـم أدمـى
وكم غالته غائلةٌ *** ولمّا تنجلي لمّا

وقـد ورد "الوطـن" ـ مقترنًـا بصفتـه جريحًـا ـ فـي مواضـع عـدة. سـواءٌ فـي تناسـل جُرحـه جراحـاتٍ، فـي الوجـدان الجمعـي العـام(8):

"جراحات هذا الشعب".

أو فـي تمحوره جُرحًـا وطنيًّـا داميًـا، فـي قلـب (الوطـن/ البـلاد) المُثقلـة بمآسـيها(9):

"يكفي جراح بلادنا
وبها المآسي مثقلة".

أو فـي سـياق الحـثّ علـى اسـتنهاض النخـوة والتحـرر، مـن الجـرح الدامـي فـي قلـب (البـلاد/ الوطـن)(10):

ولتشعلي نخوة الأحرار واغتسلي *** فالـدم في قلبك المجـروح ينهمل

أو فـي رمزيـة صنعـاء للوطـن، وهـي مجروحـة بجهـالات الزمـن(11):

قـد جرّحتهـا جهـالاتٌ مشـوهة *** أصابهـا طمـع الباغيـن والخَـولُ

[1ـ2]: الصراعُ تَمَزُّقٌ نازف: منظومة الأسى

لـم تقـف محوريـة الاشـتغال الشـعري علـى بُنيـة "الوطـن الجريـح"، عنـد صـورٍ مـن أحوالـه الجريحـة. بـل امتـدت لتضـيء المـدى الفاعـل فـي الوصـول بالوطـن إلى أحوالـه البائسـة. ذاك المـدى، الـذي يتشـكّلُ مـن سـياقات الصـراع، علـى مختلـف أبعادهـا وغاياتهـا(12):

شـعبي يمـوت وقـد قامـت قيامتـه ***
وكل مـا حولـه بالبـؤس يشـتعل
والفتنـة التهمـت أحـلام فتيتنـا ***
واسـتعبدتهم، فمـا فاقـوا ومـا عقلـوا

فـكل معطيـات الصـراع، وأبعـاده، ومبـررات أطرافـه، تُشَـكّلُ منظومـةَ فِتنـةٍ، تفضـي إلى تناسـل المأسـاة الوطنيـة. وإلى مـا يترتـب عليهـا، مـن مظاهـر بـؤسٍ وفقـرٍ ومعانـاة. كمـا تفضـي إلى تمـزقٍ فـي النسـيج المجتمعـي، ومـا يحيـل عليـه هـذا التمـزق مـن تداعيـات داميـة، كثّـف العمـل مـن اسـتيعابها، فـي المـادة اللغويـة "نـزف"، بصـورٍ اشـتقاقيةٍ، اتسـقت مـع كل سـياق شـعري وردت فيـه: فالبـلاد تهـوي فـي مـدى الضيـق والشـر(13):

"هنالك حيث المدى نازف".

والجغرافيـا اليمنيـة مثخنـة بالصراعـات، نازفـة الأسـى. مـن مثـل مـا هـي عليـه الحـال، فـي "تعـز"، و"صعـدة":

ـ "(تعـز) تنـزف قهرهـا برصـاص صنـاع المحـن"(14).
ـ "رمان (صعدة) نازفٌ"(15).

[2ـ2]: رتابة المأساة والوجع

ومـن تعاطـي العمـل مـع المـدى الفاعـل فـي جـروح الوطـن، تتجلّـى مأسـاوية الصـراع موتًـا مُتجَـدِّدًا برتابـة يوميـة. وتسـفر هـذه الحـال مـن التعايـش مـع رتابـة المأسـاة، عـن تشـابُهِ الاعتيـادِ عليهـا(16):

في كل يوم ألف نو *** ع للممات وللحداد

والأشـد خطـورة مـن الاعتيـاد علـى يوميـات المـوت، أن يصـل التعايـش معـه إلى مسـتوى مـن الألفـة، المقترنـة بمظاهـر مـن السـلبية، فـي العلاقـات الاجتماعيـة، غيـر المكترثـة بمحظـورات الإنسـان دمًـا وعرضًـا(17):

وَالقَتْـلُ أصبـح مألوفًـا فلسـت تـرى *** إلّا الدمـاء، وعـرض النـاسِ مُبتـذلُ

وعلـى مـا فـي هـذا الاشـتغال الشـعري علـى بُنيـة "الوطـن الجريـح" مـن تشـخيصٍ لحقيقـة المأسـاة ومسـارات الزمـن القاتمـة، إلّا أنـه ـ علـى ذلـك ـ قـد تـرك نافـذة الأمـل مشـرعةً فـي تجليـات شـعرية متعـددة. مـن مثـل هـذا التجلـي المضـيء بالأمـل، الـذي سـوف تطـل عليـه (البـلاد/ الوطـن)(18):

غـدًا سـتقول للباغـي *** مكانـك أرضنـا أحمـى
سـتقطع دابـر الفوضـى *** وتوصـل غابـر الرحمـى
وترجع بسمةُ الطفل *** وتسلو أمه الكلمى

[3]: "السعيدة" المفرغة من السعادة

يظهـر فـي هـذا العمـل نـوعٌ مـن المكاشـفة التفكيكيـة، لنسـق مـن أنسـاق الزهـو المتـوارث. ذلـك، فـي تشـريح التسـمية التاريخيـة، التـي أُطلقـت علـى اليمـن، فـي أقـدم العصـور "اليمـن السـعيد". وتنطلـق هـذه المكاشـفة مـن الموازنـة ـ الضمنيـة تـارة والصريحـة تـارة أخـرى ـ بيـن حاليـن متناقضتيـن. الأولى حـال اليمـن الواقعيـة المزريـة، والثانيـة الحـال التـي تحملهـا الدلالـة اللغويـة والتاريخيـة فـي هـذه التسـمية(19):

ونـدعوهـا (السـعيدة) وهـو قـولٌ! *** فمـا سـعدت ولا كانـت (سـعادُ)

وتصـل هـذه المكاشـفة إلى حقيقـة التناقـض بيـن دلالـة التسـمية وأحـوال المسـمى، الـذي لـم يجـد أبنـاؤه فيـه أي معنـى مـن معانـي السـعادة(20):

لـم يلـق أي سـعادةٍ *** و"سـعيدةٌ" أيقونته

فـلا تخـرج هـذه التسـمية، عـن كونهـا أيقونـة مُفرغـة مـن معانيهـا السـعيدة، التـي لـم يظهـر أي ملمـحٍ يبرهـن عليهـا فـي الحاضـر المعيـش(21):

يمانيـون لـم نـر يـوم سـعد *** ومـا طـاب المقـام ولا المـزادُ

وصـولًا إلى أوضـح صـورة، لهـذا التبايـن بيـن السـعادة دلالـةً لغويـة وتاريخيـة فـي الاسـم، وبيـن التعاسـة الواقعيـة، التـي يـرزح تحـت وطأتهـا المُسَـمّى(22):

ولا شيء في اليمن السعيـ *** ـدِ سوى المآسي والعوادي

[1ـ4]: تقنيـات الكتابـة الشـعرية: الرمـز الشـعري

اسـتأنس الديـوان، بمـا اسـتدعتْه الحاجـةُ إليـه مـن تقنيـات الكتابـة الشـعرية، لا سـيما فـي اسـتئناسـه بتقنيـة الرمـز التـي غلبـت عليهـا الرمزيـة التاريخيـة. فـي اسـتثمارِ رمزيـةِ الشـخصيات اليمنيـة القديمـة. كالملكـة "بلقيـس"، و"عمـرو بـن مزيقـا"(23):

"وبلقيس" تهدي لـ "عمروٍ" أساورها
كي يدافع عنها".

يستحضر هذان السطران الشعريان ـ من التاريخ اليمني القديم ـ شخصيتين غير متجانستين، فيما وصل من تاريخهما، واحتفظت به المدونات والدراسات التاريخية؛ إذ تظهر فيهما الملكة "بلقيس" ـ ذات التاريخ الحضاري الذي اتسم به حكمها لليمن ـ على النقيض من هذه الصورة؛ فهي عاجزة عن حماية نفسها. تُهدي أساورها إلى "عمر بن مزيقا"، كي يحميها من غدر الزمن، واضعةً أملها في شخصيته الأكثر انهزامية؛ ففي عهده تمزق الوطن، بعدما لم يستطع المحافظة عليه.

ومن خلال هذه المفارقة ـ في التوظيف الرمزي لهاتين الشخصيتين غير المتجانستين ـ يتبلور التجسيد الشعري لمفارقاتٍ وطنية معاصرة. يتصدر الفشلُ فيها واجهةَ المسؤولية، بأطرافه وعوامله ومساراته المتباينة.

وفي سياق مختلف عن هذا السياق، يأتي توظيف شخصية الملك اليمني "شمر يهرعش". الذي احتفظت المدونات التاريخية بصور من إنجازاته، لا سيما توحيده لليمن إبان حكمه. كما أنه حامي مدينة "رداع"، التي استوعبت هي الأخرى الرمزية إلى الوطن كله(24):

"و(رداع) عزتنا "الحسينة" والحصينة

(شمر يهرعش) كان في أرجائها يحمي اليمن".

ومثل ذلك، هذا التوظيف الرمزي لشخصية "سيف بن ذي يزن". الذي اتّسم بالتعالي على الأسى، والتماس إشراقات الماضي زهوًا وفخرًا(25):

يا بنت ذي يزن يا فخر مفتخرٍ *** هيا أفيقي، ويكفي كل ما فعلوا

أو الإحالة الرمزية إلى "شبوة"، مكانًا لانطلاق الشخصية التاريخية "المثنى"(26):

"من (شبوة) انطلق (المثنى)، والمهند، والنقاء".

[2ـ4]: تقنيَة التناص

من تجليّات التناص في هذا العمل، ما ورد فيه من تناصٍ مع قُطبي الشعر اليمني المعاصر، الشاعرين: "عبد الله البردوني"، و"عبد العزيز المقالح". من ذلك، ما في النص "غيبوبة"، من تناصٍ مع قصيدة البردوني "أبو تمام وعروبة اليوم"(27):

تموت كجدها لغزًا

بصندوق الهوى ظلما

(فهل تدرين يا صنعاء؟

قال رئيها الأسمى

وما عميت بصيرته

ولكن غيره الأعمى

..

مليحتنا وإن تعبت *** ستجعل قهرها سُمَا

ومن تجليات "التناص" مع معالم من تجربة الشاعر عبد العزيز المقالح، وبوجهٍ خاص ما يتعلق منها برمزيةِ سيرة "سيف بن ذي يزن"، ورمزية "الجدار"، قول الشاعر(28):

لا (مصطفى) جاء ولا *** (سيف) تعالت نخوته

"ويظل يحفر في الجدا *** ر" على المدار عقوبته

تميز منحى "التناص" هنا بنوعٍ من المغايرة؛ فقد كان توظيف تجربة المقالح لشخصية "سيف بن ذي يزن"، في استيعاب عددٍ من الرؤى والمعاني المرادة. منها ما يتضمن التعويل على نخوته، في تجاوز اللحظة الانهزامية. كما كان توظيف هذه التجربة ـ تجربة المقالح ـ لـ "الجدار" رمزًا إلى العوائق الحائلة دون الوصول بالوطن إلى غايته المشرقة. مع تضمين تلك الرمزية تحفيزًا، يُعلي من الصمود واستمرار الفعل "حفرًا في الجدار"؛ حتى الانتصار، أو الموت بعزة وكرامة.

ومن خلال الموازنة بين سياق الرمزية في تجربة المقالح، وسياق الرمزية في هذين البيتين، تتضح المغايرة، التي تحيل على ما فيهما من رمزيةٍ مؤسَّسَةٍ على أرضية اللحظة الواقعية المعاصرة. تلك الأرضية الفاعلة في غياب نخوة "سيف" من جهة، والفاعلة ـ من جهة أخرى ـ في التحوير الذي طرأ على الصمود، الذي تحيل عليه رمزية الاستمرار في "حفر الجدار"، وصيرورة الرمزية فيه إحالةً على ديمومة العقوبة "السيزيفية". وقد أضفى التناص ـ بهذه المغايرة الذكية ـ على البُعد الرمزي اتساقًا وتجانسًا مع ما تراكم من ديمومة الألم، في استمرارية التشبُّث بالأمل أجيالًا متعاقبة، من دون إنجاز ملموس.

[5]: وبذلك

فقد كانت بُنية "الوطن الجريح"، أهم البُنى الشعرية في هذا الديوان، وقد تبلور مُجملُ الاشتغال عليها في ثلاثة أبعاد: الأول اشتغالٌ على تماهي الذات (ذات الشاعر/ الذات الجمعية) في حال الوطن المجروح، حدّ صيرورة الوطن كله جُرحًا داميًا فيها.

والثاني اشتغالٌ على مرجعيات الجرح والمتغيرات الفاعلة فيها، التي تنطوي ـ على اختلافها ـ في سياقات صراع محتدم. والثالث بُعْدُ المكاشفة التفكيكية لهيمنةِ تسميةٍ متقادمة، غير متّسقة مع المُسمى في واقعه الراهن.

وعملت الملكة الشعرية- في هذا الديوان- على التعاطي مع تداعيات هذه الأبعاد الثلاثة في الذات الشاعرة تعاطيًا إبداعيًا، فاستأنست بتقنياتٍ شعرية مختلفة، منها الصورة والرمز والتناص. فقد عملت- من خلال توظيف هذه التقنيات ـ على إعادة تشكيل أبعاد المعاناة والألم الوطني، في صورٍ من التجليات الشعرية، التي لاحت مُشِعَةً بماهية بُنية "الوطن الجريح". ومنسوجةً بخيوطها الواقعية، وآثارها الشعورية في الصياغة الشعرية من جهة، وفي الذات الوطنية الجمعية من جهة أخرى.

الهوامش:

1. الديوان صدر ضمن الأعمال الشعرية للشاعر، التي صدرت في مجلد عن دار عناوين بوكس، القاهرة، 2023. وضم المجلد دواوين الشاعر: "ملهمتي والحروف الأولى"، و"وردة من مقام الصبا"، و"أنشودة للبكاء"، و"تنويعات مسافرة"، و"حين يهبُّ نسيمها"، و"من دفتر العمر"، و"وطني يا جُرْحًا يؤلمني".
2. نفسه، ص367.
3. نفسه، ص369.
4. نفسه، ص379.
5. نفسه، ص370.
6. نفسه.
7. نفسه، ص388،389.
8. نفسه، ص428.
9. نفسه، ص416.
10. نفسه، ص423.
11. نفسه، ص426.
12. نفسه، ص421.
13. نفسه، ص376.
14. نفسه، ص380.
15. نفسه، ص383.
16. نفسه، ص419.
17. نفسه، ص427.
18. نفسه، ص390.
19. نفسه، ص377.
20. نفسه، ص429.
21. نفسه، ص377.
22. نفسه، ص419.
23. نفسه، ص376.
24. نفسه، ص384.
25. نفسه، ص423.
26. نفسه، ص385.
27. نفسه، ص389،390.
28. نفسه، ص430.

هذه الأسطر القليلة لا تفي بتقديم أديبنا الكبير أبو طالب، صاحب الإصدارات المتنوعة والتي قاربت العشرين كتابا بين الشعر والتحقيق والنقد إلى أدب الطفل وغيره. فهذا التنوع والثراء يأتي في زمن صمتت فيه الأقلام، لا ندري عن عجز، أم لظروف يتعللون بهاحول قلة العطاء النقدي.

ابراهم أبو طالب لا تكفيه صفحته أو كتاب للإلمام بمسيرته الأدبية، غير أننا في نادي القصة نعتبر هذه الأسطر تحية ونافذة على أفق أبو طالب المدهش والمثير للإعجاب.



عبد الواحد عمران في لقاء خاص لمجلة أقلام عربية:

درب الشاعر لا نهاية له



حاورته/
كريمة خليل

حجـة؛ المحافظـة الشـاعرة التـي أخرجـت لليمـن العديـد مـن الشـعراء الكبـار كالشـاعر حسـن عبـد اللّه الشـرفي والشـاعر محمـد الشـرفي والشـاعر علـي عبـد الرحمـن جحـاف فـي الجيـل السـابق، وكالشـعراء عبـد العزيـز الزراعـي وعامـر السـعيدي وغيرهـم مـن شـعراء هـذا الجيـل ؛ مـن هـذه المحافظـة المخلوقـة مـن شـعر جـاء ضيـف هـذا العـدد مـن مجلـة أقـلام عربيـة.. إنـه الشـاعر الجميـل عبدالواحـد عمـران.

ولـد عبـد الواحـد علـي ناصـر عمـران فـي مديريـة كشـر، محافظـة حجـة، عـام ١٩٨٠م لـه العديـد مـن المشـاركات الشـعرية حيـث شـارك فـي مهرجـان الشـعر النبـوي الأول عـدن ٢٠١٠م، وشـارك فـي مهرجـان الشـارقة للشـعر العربـي فـي دورتـه ٢٠١٤، وحصـل علـى المركـز الثانـي فـي مسـابقة صـدى القوافـي (الفصيـح) فـي تلفزيـون اليمـن عـام ٢٠١٤م.



وللشاعر دواوين شعرية منها ديوان (من ذاكرة العطر) عن دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة 2014م، وديوان في الجرار ماء آخر 2022 دار أجنحة السودان، وديوان الأشجار تغادر الغابة دار عناوين بوكس 2023، وغيرها.

يشارك ضيفنا حاليا في الموسم الحالي من برنامج أمير الشعراء، وقد تجاوز بتألق واقتدار مراحل البرنامج حتى وصل إلى مرحلة نصف النهائي.. ورغم انشغاله إلا أنه –مشكورا- أعطانا من وقته ما سمح لنا بإجراء هذا اللقاء:

ما هي القصيدة بالنسبة لعبد الواحد عمران ؟

أمير الشعراء تجربة بدأت بمرثية لولدي وستنتهي بفرح كبير

القصيدة وطن كبير لا يقسو على أبنائه وهي الرئة التي أتنفس منها وأعيش بها القصيدة كينونتي ووجودي إنها المكان والزمان اللانهائيان الممتدان داخلي لا خارجي هي الجغرافيا الحقيقية التي أعيش فيها بتضاريسها المدهشة

لماذا نقول الشعر؟؟

لنرى العالم ونكشفه لمن لا يراه، أقول الشعر محاولة لترميم هذا العالم ومداواة جراح الناس وغسل أحزانهم العالقة بأرواحهم

مع اختلاف مستويات وطبقات وثقافات جمهور الشعر اليوم لمن يقول الشاعر عبد الواحد عمران شعره؟

على الشاعر أن يحمل هذا العالم في ضلوعه ليكبر به ويمتد خلاله

للبسطاء من الناس أصحاب القلوب البيض وهم السواد الأعظم، أقوله للقرى والحقول للرعاة في رؤوس الجبال والمزارعين في مزارعهم أقوله للكائنات جميعها.

حدثنا عن رحلة عبد الواحد عمران مع الشعر؟

رحلة طويلة بدأتها طفلا بتلقي الشعر من آبائي وروايته على الناس حتى بدأت كتابته ولا أزال مسافرًا فرحلة الشاعر لا تنتهي

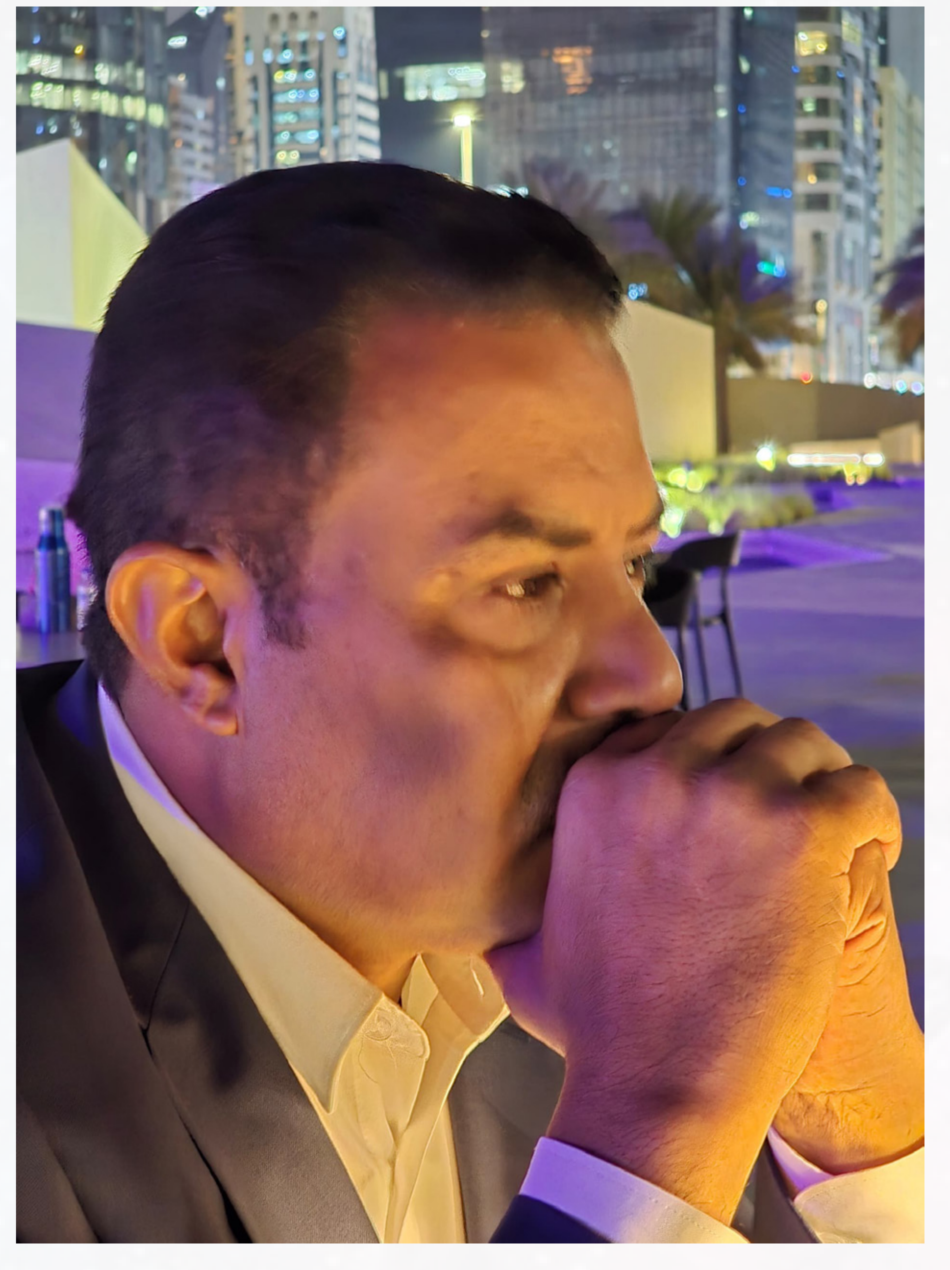
ودربه لا نهاية له وأعاليه شاااهقة. تلك الرحلة التي أنا الآن في خضمها أحدو قصائدي وأسامر رفقتي.

بين أول بيت وآخر قصيدة ما الذي تغير في تجربة عبد الواحد عمران الشعرية؟

اووووه تغير الكثير اجتماعياً وثقافياً وحضوراً ولكن أهم شيء تغير هو أنني كنت أبحث عني والأن بدأت أمسك بي.

الشعر موهبة يطورها الشاعر بالقراءة المكثفة ويدعمها التخصص .. ما رأيك بهذا القول؟ وهل يمكن للقراءة والتدريب وأكاديميات الشعر ودورات اللغة والعروض أن تصنع شاعراً لم يكتب الشعر من قبل؟

أبدأ من حيث انتهيت، الشاعر يولد ولا يصنع على حد تعبير أحد الأمثال المنقولة لنا من ثقافة أخرى، لذا فالشعر هبة من الله وقد قال أحد الشعراء الغربيين الشعر بضاعة الملائكة، والنثر بضاعة الإنسان، كانت الملائكة تحلق ذات يوم وبينها ملاك صغير وكان إنساناً يمشي على الأرض فرآه الملاك الصغير فظنه ملاكاً فنزل إليه ولامسه فوقعت منه ملكة الشعر وصعد بالنثر من يومها أصبحت السماء تنزل نثر



والأرض تصعد شعراً.

ما هو دور الشاعر وواجبه تجاه واقع بلادنا اليوم؟؟ وماهو حق الشاعر على البلاد من وجهة نظرك

واجبه أن يحمل قضايا أمته وهموم الإنسان أن يحمل هذا العالم في ضلوعه ليكبر به ويمتد خلاله،وواجبها أن تصغي إليه وتهتم به حيا وتملأ به الدنيا.

كيف تتكون فلسفة الشاعر وتتشكل هويته الشعرية من وجهة نظرك ؟

من خلال تجاربه في الحياة إضافة إلى قراءاته العميقة في كل العلوم

الفنون النثرية تعتمد اعتماداً رئيسياً على الأفكار الفلسفية وعمق الفكرة والرمزية ..هل يتوافق الشعر المقفى مع الكتابات النثرية بهذا السياق ؟

لا علاقة للشكل بكل ذلك والعبرة بقدرات



ومهارات الشاعر فما الشكل إلا وعاء وهذه قضية نقدية كبيرة أوسعها النقد دراسة منذ الجاحظ والجرجاني ووو إلى اليوم ولا تزال وجهات النظر مختلفة حول ذلك.

أين ترى مكان شعر التفعيلة وقصيدة النثر في خارطة الشعر العربي اليوم ومستقبلاً ؟

كل جنس أو شكل له أسلوبه ومبدعوه وكلها حاضرة بقوة إلا أن العمود يتميز بجماهيريته الواسعة ومنبريته.

الشعر مر بحقب كثيرة من حيث الإهتمام المجتمعي ونسبة تأثيره على الحياة السياسية والإجتماعية والفنية .. هل يحظى أو سيحظى الشعر بمرتبة تجعله مشاركاً ومؤثراً على الشأن العام في شتى التوجهات ويستعيد توهجه ؟

لا اشك في ذلك أبدا

> "كنت أبحث عني وبدأت أمسك بي."

الحزن عبارة عن محطة عبور لفهم وتنمية ملكات الشخص كان شاعراً أو فناناً أو مؤثراً .. ما رأيك في هذا ؟

الحزن خلاق للفن ولا أظن المسألة لها أثر بالملكات من حيث تنميتها

هناك من يقول أن المعاناه منعطف في حياة الشاعر يقوده للنجاح وتحقيق الذات وقول آخر بأن المعاناة تترك في حياة الشاعر ندبة على هيئة قصيدة لا تعرف هويتها بعد .. أي القولين أقرب للواقع ؟

المعاناة رافعة قوية للإبداع وجزء مهم في تجربة أي شاعر.

تألقت وسجلت حضوراً مميزاً لشاعر يمني في برنامج أمير الشعراء .. حدثنا عن هذه التجربة

تجربة بدأت بمرثية لولدي وستنتهي بفرح كبيييير

لماذا في رأيك لم يسجل شعراء اليمن حضورهم في هذا البرنامج في المواسم الأخيرة باستثناء د. عبد العزيز الزراعي ود. يحيى وهاس في المواسم الأولى؟

والله هذا امر لست من يجيب عليه ولكن قد يكون لظروف البلاد علاقة بذلك

بين القصيدة الأولى والإصدار الأول رحلة طويلة مليئة بالكثير ... ما الذي يحتاجه الشاعر كي يولد مولوده الأول كأول تجربة في إصدار أول عمل مطبوع له وما التحديات التي قد يواجهها؟

تلك الرحلة لا بد من طولها لتنضج تجربة الشاعر ومن التحديات في بلداننا الظروف المادية وقلة دور النشر

هل لرحلة الشاعر مع الكلمة محطة وصول نهائية؟؟ وما هي القصيدة الأكمل من وجهة نظر الشاعر عبد الواحد عمران؟

القصيدة التي لم يكتبها بعد وإذا فكر الشاعر أو شعر باكتماله فهو في بداية الانحدار

ماهي رسالتك التي توجهها لشاعر شاب لا يزال على أعتاب رحلته مع الشعر؟

اقرأ بعمق كل شيء

كلمة أخيرة لمجلة أقلام عربية وقرائها

شكرررري العميق للمجلة بحجم إبداعها وكل المحبة لقرائها

زليتن
الرحلة المنسية إلى ليبيا



بقلم وعدسة/
أشرف أبو اليزيد

في المرة الأولى التي أركب فيها طائرة، قبل ٣٣ عاما، لم تكن رحلتي انطلاقا من القاهرة، ولكنها بدأت في العاصمة الليبية، طرابلس، بعد أن سبقتها أيام عصيبة ومثيرة!
إنه العام ١٩٩١، والخروج بالطائرة من مصر يتطلب تصريحًا واجراءات ووقتا لا يتوفر لشخص مثلي له وظيفة حكومية، ولم تقبل إجازته، وعليه الالتحاق بعمله الجديد في العاصمة السعودية...
وبما أن كلّ الطرق تؤدي إلى الرياض، كان قراري، الذي زكاه صديق يعمل أستاذا جامعيا في ليبيا، بأن أعبر الحدود الليبية بالبطاقة الشخصية، كما اعتاد المصريون حينها، وأن آخذ من العاصمة طرابلس الطائرة إلى الرياض ...
كلام لا تشوبه نظريا أخطاء لوجستية، ولكنني اكتشفت بعد وصولي أنني أسير فخ الحالة الليبية، وكما أن الخروج من الحمام ليس بيسر الدخول إليه، كان السؤال هو: هل أستطيع مغادرة ليبيا، بسرعة، وقد اخترتها جسرًا للسعودية؟

القاهرة، مرسى مطروح، السلوم

كان المسافرون إلى ليبيا يؤجرون سيارة خاصة تعبر بهم الحدود، واعتاد سائقون الطريق، فلم يحملوا بشرا وحسب، بل كانت الطرود والرسائل رفيقة للمسافرين وللسفر. من القاهرة تحركنا عبر الطريق الصحراوية المؤدية إلى الإسكندرية، ثم اتجهنا غربًا على الطريق الساحلية باتجاه مرسى مطروح. كان هذا الجزء من الطريق ممهدًا بشكل جيد نسبيًا. ومررنا بالعديد من القرى الصغيرة، حتى محطتنا الأولى للتزود بالوقود والاستراحة. وما إن غادرنا مرسى مطروح، حتى تحول الطريق إلى منطقة أكثر انعزالًا، حيث هيمنت الصحراء على المشهد. كان الليل قد اصطحب معه انقباض ما في الصدر، وفي السلوم، الواقعة على الحدود المصرية الليبية، كانت هناك محطة ضرورية لاستكمال الإجراءات الحدودية؛ قوامها نقاط تفتيش ومراكز جمركية، وعدة ساعات م ن العبث الدقيق بالأمتعة والسيارات.

بمجرد الدخول إلى ليبيا عبر منفذ مساعد، لاحظنا تغيرًا في البنية التحتية. الطرق داخل ليبيا كانت أقل تمهيدًا مقارنة بمصر في تلك الفترة، ولكنها كانت مريحة بما يكفي للرحلات الطويلة. مضينا من مساعد إلى طبرق، والمسافة كانت حوالي 150 كيلومترًا. أخذتنا الرحلة بين مناطق صحراوية ممتدة، مع بعض القرى الصغيرة المتناثرة. كانت طبرق محطة مهمة للاستراحة، زود السائق سيارته بالوقود وتناولنا الطعام في أحد المطاعم المحلية، وكان الأمر أشبه بقضاء ليلة في مخيم ناء. الرحلة عبر البر من القاهرة إلى بنغازي في تلك الفترة كانت مغامرة حقيقية، تطلبت الصبر والاستعداد، لكنها كشفت عن جمال وتنوع الطبيعة بين مصر وليبيا.

من طبرق إلى الأجدابية

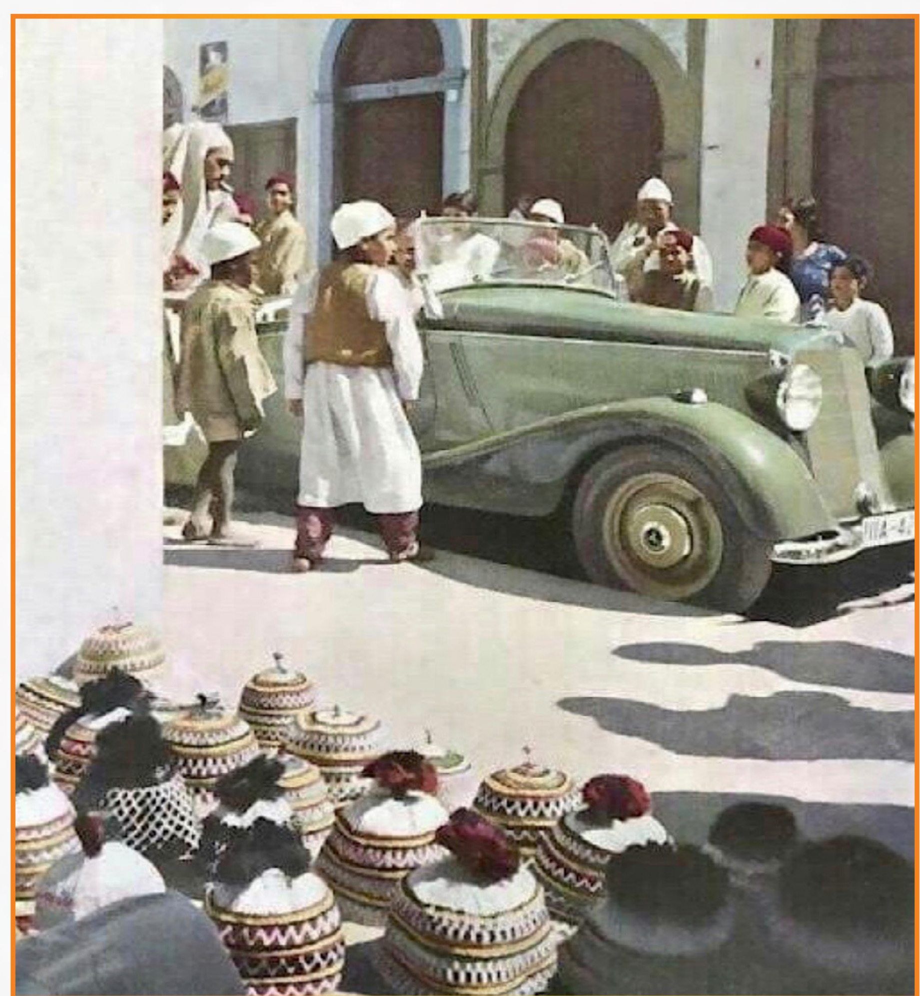
امتد الطريق بين طبرق والأجدابية لمسافات طويلة عبر الصحراء المفتوحة. كانت المحطات قليلة، لكن بعضها يقدم خدمات أساسية مثل الوقود والطعام. تقع الأجدابية على تقاطع طرق رئيسية، وهي محطة بارزة للمسافرين الذين يواصلون رحلتهم إما شمالًا نحو بنغازي أو جنوبًا إلى عمق ليبيا.

الجزء الأخير من هذه الرحلة الأولى نحو بنغازي كان أكثر تطورًا، حيث يقترب الطريق من الساحل الليبي، مع مناظر طبيعية آسرة تشمل الكثبان الرملية والمناطق الساحلية. بنغازي، الوجهة النهائية، كانت مدينة نابضة بالحياة، مع مزيج من المباني الحديثة والتراثية، وأسواقها الشهيرة مثل سوق العرب. هنا سيتركنا سائقنا لننتظر حافلة تقلنا إلى الغرب الليبي، حيث تقع مدينة زليتن، وفيها يقيم صديقي الأكاديمي، في منتصف الطريق بين بنغازي، وطرابلس.



سوق زليتن قديما





أطفال زليتن أمام سيارة إيطالية

في عام 1991، كانت جامعة زليتن (المعروفة اليوم باسم جامعة المرقب) واحدة من المؤسسات الأكاديمية المهمة في ليبيا، وقد أدت دورًا بارزًا في التعليم العالي بالمنطقة. كانت الجامعة تضم عددًا من الكليات التي تغطي تخصصات متنوعة، فكانت تستقطب الطلاب من مختلف أنحاء ليبيا، خاصة من المناطق الوسطى والساحلية. وضمت كلية الشريعة والقانون، وهي واحدة من أقدم الكليات وأكثرها شهرة في الجامعة، وكانت تُعنى بدراسة الفقه الإسلامي والقوانين المدنية، وكلية التربية التي ركزت على إعداد معلمي المستقبل، مع أقسام لتدريس اللغة العربية، والرياضيات، والعلوم، وكلية الاقتصاد التي اختصت ببرامج الإدارة والعلوم الاقتصادية، وكلية العلوم الحديثة نسبياً آنذاك، وكلية الآداب التي يعمل فيها صديقي والذي عرفني على مجموعة من أصدقائه الأكاديميين، فقد كانت الجامعة تحظى بنخبة من الأساتذة البارزين الذين أثروا في الحياة الأكاديمية بالجامعة، مثل أستاذ الشريعة والفقه الدكتور علي أبو هيسة والدكتور يوسف بن طالب أستاذ التاريخ الذي ركزت محاضراته على التاريخ الإسلامي وتاريخ شمال إفريقيا، والدكتور أحمد مراد، وكان من أبرز أساتذة العلوم الاقتصادية.

كان أقرب الأصدقاء أستاذ علم الاجتماع الكاتب الليبي، مصطفى التير، وكان أحد الشخصيات المؤثرة عالميا، وهو من مواليد مدينة سرت، وله العديد من المؤلفات والكتب والأوراق العلمية في علم الاجتماع ودراسة المجتمع والقضايا الاجتماعية.

جامعة الأسمرية

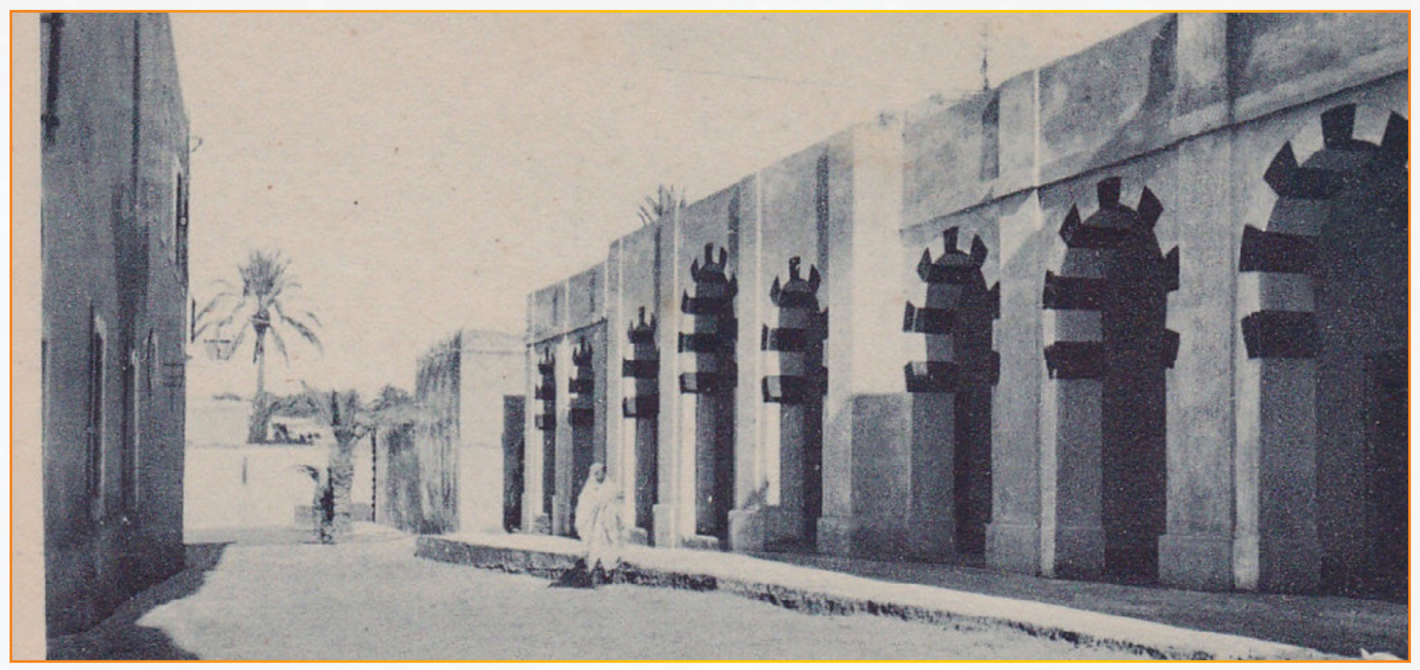
كانت جامعة زليتن في تلك الفترة تعكس روح التحدي والطموح، وساهمت في إعداد جيل من الخريجين الذين شغلوا مناصب هامة في مختلف القطاعات في ليبيا، رغم مرافقها المتواضعة مقارنة بالجامعات الأخرى، لكنها كانت غنية بروح البحث والتعلم. كانت المكتبة المركزية بالجامعة موردًا مهمًا للطلاب، رغم أن مجموعتها من الكتب كانت محدودة في ذلك الوقت. إضافة إلى ذلك، كان الحرم الجامعي يشهد فعاليات طلابية وأكاديمية تُثري الحياة الثقافية والعلمية.

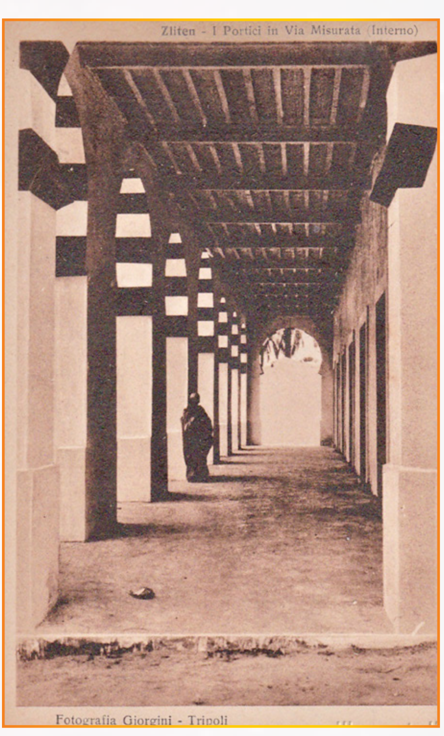


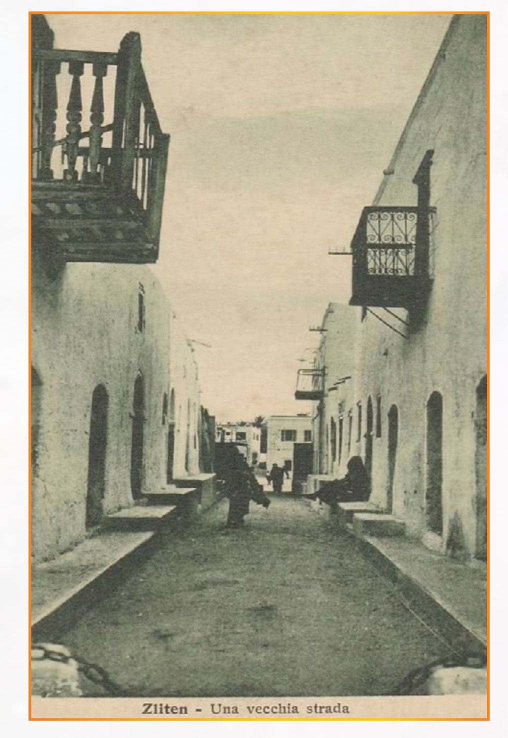
عرفت لاحقا، أنه في عام 1994 أقيم حرم زليتن هو فرع جديد لجامعة الأسمرية، التي أنشئت في العام نفسه، ويقع في مدينة الواحة وميناء الصيد الذي يحمل نفس الاسم، على بُعد 120 كيلومترًا جنوب شرق طرابلس. يُعد هذا المشروع واحدًا من 27 مشروعًا جامعيًا تم تكليفها من قبل الحكومة الليبية. يقع الحرم الجديد على موقع مسطح نسبيًا بمساحة 82 هكتارًا تقريبًا، ويبعد حوالي خمسة كيلومترات عن ساحل البحر الأبيض المتوسط. وقد صمم الفريق مخططًا رئيسيًا للحرم الجامعي وتطوير المرحلة الأولى. وعلى عكس الجامعة الأولى التي صممها مكتب RMJM في ليبيا والمخصصة للبيئة الصحراوية القاسية في بني وليد، يقع موقع زليتن في منطقة متطورة تتلقى كميات أكبر من الأمطار وتتميز بوجود بستان كبير من أشجار النخيل، مما يوفر اتجاهًا بصريًا



مركب جامعة الأسمرية في زليتن







عمارة ب وارع زليتن قبل قرن

ومظهرًا طبيعيًا مريحًا.

تم تحديد برنامج التصميم الأولي على مرحلتين بمساحة بناء إجمالية تزيد عن 200,000 متر مربع. وركز المفهوم العام للمخطط الرئيسي على تنظيم حركة الموقع والوصول إليه، وتوزيع البرامج، وتحديد الطابع المعماري للحرم الجامعي، وضمان استدامته. وشمل المخطط مباني أكاديمية وداعمة، بما في ذلك مركز للمؤتمرات، ومركز للطلاب، والإدارة، ومكتبة، ومرافق ترفيهية، ومساكن للطلاب، وذلك لاستيعاب حوالي 4,600 طالب موزعين على سبع كليات. أما المرحلة الأولى من الإنشاء فخصصت مرافق لأربعة كليات قادرة على استيعاب 2,600 طالب، مع التركيز على الدراسات العربية والإسلامية، الشريعة والقانون الإسلامي، والدراسات الدينية. بالإضافة إلى المرافق الأكاديمية، تشمل مفاهيم التخطيط أيضًا إنشاء مدينة صغيرة وواحة، مما يعكس التأثيرات الثقافية والتاريخية المحلية، إلى جانب الاهتمام بجغرافيا الموقع وبيئته الحيوية وخصائصه المناخية الدقيقة.

موسوليني في زليتن

حدثني الأصدقاء عن تاريخ زليتن قديما، وكيف أن بعض آثارها من الموزاييك معروض في متحف الجماهيرية بطرابلس، كما حدثوني عن زيارة بينيتو موسوليني، الديكتاتور الإيطالي وزعيم إيطاليا الفاشية، مدينة زليتن في ليبيا خلال فترة حكمه. جاءت هذه الزيارة في إطار جهوده لتعزيز السيطرة الاستعمارية الإيطالية وإبراز طموحات نظامه الإمبريالية في شمال إفريقيا. فقد سعى موسوليني إلى تقديم ليبيا باعتبارها "الشاطئ الرابع" لإيطاليا، كجزء مهم من رؤيته لتوسيع النفوذ الإيطالي عبر البحر المتوسط.

وكانت زياراته للمدن الليبية، بما في ذلك زليتن، تهدف إلى تعزيز الهيمنة الإيطالية



موسوليني في زليتن، مارس ، 1937



زعماء زليتن العرب يلتقون ضابط المستعمرات الايطالي Pietro Bertolini في 1913

والاحتفال بما يسمى "المهمة الحضارية"، ودمج الأراضي الليبية في الإمبراطورية الفاشية. واستغل الإيطاليون الماضي الروماني لشمال إفريقيا لتبرير طموحاتهم الاستعمارية، واعتبروا زيارات مثل زيارة زليتن وسيلة لتعزيز هذا الربط.

زيارة موسوليني لزليتن جاءت ضمن خلال إحدى جولاته في ليبيا بعد قمع المقاومة الليبية، لا سيما في برقة وفزان. زليتن، المعروفة بتراثها الإسلامي ومكانتها كمركز ديني، كانت موقعًا رئيسيًا حاول موسوليني فيه كسب ود السكان المحليين من خلال إظهار احترام ظاهري للتقاليد المحلية مع تعزيز السلطة الإيطالية. واستخدمت زيارة موسوليني كأداة دعائية لعرض قوة نظامه واحترامه المزعوم للثقافة والدين في ليبيا، رغم أن السياسات الإيطالية كانت في الواقع مليئة بالقمع والاستغلال.زليتن باعتبارها موطنًا لضريح سيدي عبد السلام الأسمر، العالم والصوفي الإسلامي الشهير، جعل الأهمية الدينية للمنطقة منها محطة استراتيجية لموسوليني للتواصل مع القيادات الدينية المحلية ومحاولة إظهار انسجام ظاهري.

كما أن المدينة مثلت قيمة اقتصادية نظرًا لقربها من البحر المتوسط وإمكاناتها الزراعية التي سعى الإيطاليون لاستغلالها كجزء من مشاريع التنمية الاستعمارية.

وعلى الرغم من جهود موسوليني، قوبلت زيارته والحكم الاستعماري الإيطالي بمقاومة كبيرة. سب الاحتلال الإيطالي معاناة ونزوحًا كبيرًا بين الليبيين، خاصة خلال الحملات الوحشية التي قادها الجنرال رودولفو غراتسياني. اليوم، تُذكر زيارة موسوليني كجزء من التاريخ الأكبر للقمع الاستعماري في ليبيا، وهي فترة اتسمت بالاستغلال الثقافي والاجتماعي والاقتصادي.

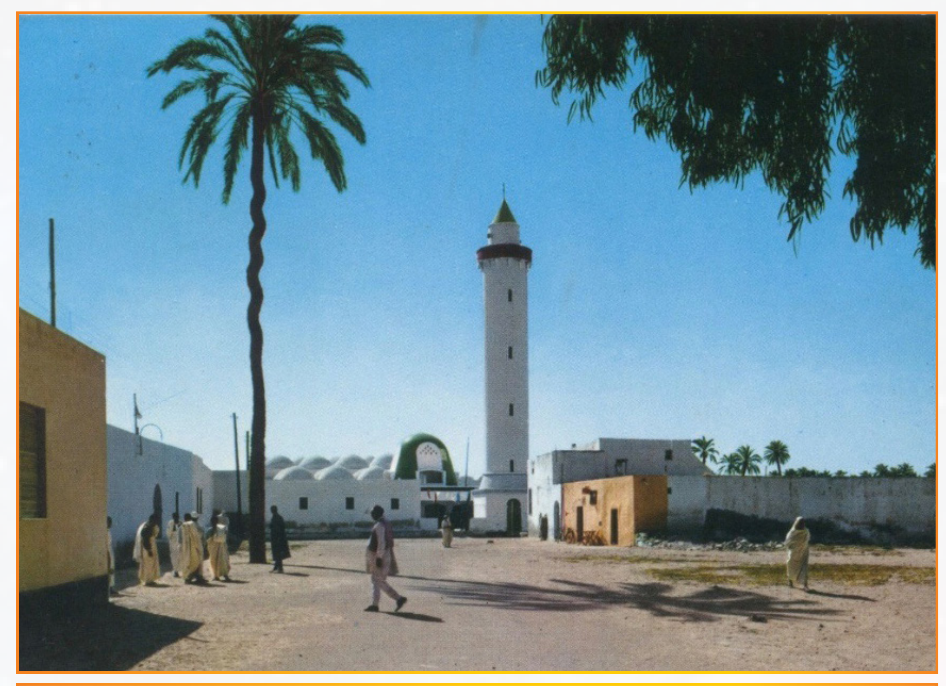
حين وصلت مدينة زليتن في ليبيا عام

1991، كانت المدينة تحمل مزيجًا من الطابع التقليدي والعصري في آنٍ واحد. عند دخولك المدينة، يستقبلك المسجد الكبير، المعروف بـ"جامع عبد السلام الأسمر"، كأبرز المعالم وأكثرها شهرة، بمآذنه الشامخة وتصميمه الإسلامي المميز الذي يجذب الأنظار. كان هذا المسجد مركزًا دينيًا وروحيًا للمدينة، محاطًا بأسواق شعبية مليئة بالبضائع التقليدية والمأكولات المحلية.

الشاطئ في زليتن كان وجهة ساحرة، برماله البيضاء والمياه الزرقاء النقية، لكنه لم يكن مجهزًا بالكامل بالمرافق الحديثة؛ كان ملاذًا بسيطًا لسكان المدينة للاسترخاء والتمتع بجمال الطبيعة. الشيء اللافت، أنك يمكن أن تجد منشآت غير مكتملة، أو أخرى مهجورة. كان هناك العديد من الإنشاءات غير المكتملة التي تعطلت بسبب قلة التمويل أو التغيرات الاقتصادية في ذلك الوقت، مما أضفى على المشهد العام مظهرًا متنوعًا يجمع بين الطموح العمراني والعقبات الواقعية. أما المباني السكنية، فكانت خليطًا من المنازل البسيطة ذات الطابع العربي التقليدي، بجدرانها البيضاء وساحاتها الداخلية، والمباني الحديثة التي بدأت تظهر بشكل أكبر في تلك الفترة. ومع ذلك، كانت الشقة الكبيرة المخصصة للأساتذة الجامعيين في بناية عصرية، تتسم بالاتساع والتصميم العصري.

من المشاهد التي لا أنساها السيارات نصف النقل التي تحجب رؤية المارة عن راكبتها من النساء، كانت زليتن مجتمعا محافظا تماما، ونـدر أن ترى وجه امرأة ليبية!

كانت المدينة هادئة تطرزها الحياة الاجتماعية البسيطة، حيث يجتمع قاطنوها في المقاهي المحلية، ويتبادلون الحديث في الشوارع الواسعة نسبيًا. كانت زليتن مدينة تحمل في أركانها طابعًا خاصًا يبقى في الذاكرة. في عام 1991، كان سوق زليتن يمثل القلب النابض للمدينة ومكانًا حيويًا للتجارة والتفاعل الاجتماعي. السوق كان عبارة عن شبكة من الأزقة المترابطة، مليئة بالمحلات الصغيرة التي تقدم كل ما يحتاجه السكان، من المواد الغذائية إلى الملابس والأدوات المنزلية. كان للسوق طابع تقليدي، حيث تميز بالبساطة والنشاط المستمر طوال الأسبوع، مع ازدحام خاص أيام الجمعة.





زعماء زليتن العرب يلتقون ضابط المستعمرات الإيطالي Pietro Bertolini في 1913

مصريون، سودانيون، وفلسطينيون

كانت هناك محلات متخصصة في بيع التوابل، الحبوب، والتمور، مثل محل "الحاج عبد السلام" الذي كان معروفًا بجودة التمور المحلية، ومتاجر مثل "الربيع للملابس" و"محل الأخوة" وكانت توفر الملابس التقليدية والحديثة بأسعار معقولة، ومحلات مثل "الوفاء للأدوات المنزلية" كانت تعرض مستلزمات المطبخ والبقالة. وضم السوق الشعبي أقسامًا للبقالة والخضروات الطازجة، مع جزارين مشهورين، مثل "محل أبو يونس للحوم"، وكان يسمى مجزرة! وكان هناك خدمات نوعية، مثل مكان اعتدنا شراء الجرائد منه، و "صالون الشرق" وكان صالون حلاقة يزوره

الشباب للحصول على أحدث القصات. كان للسوق حضور قوي للجاليات الأجنبية، خاصة السودانية والمصرية، التي لعبت دورًا كبيرًا في حركة التجارة والخدمات.

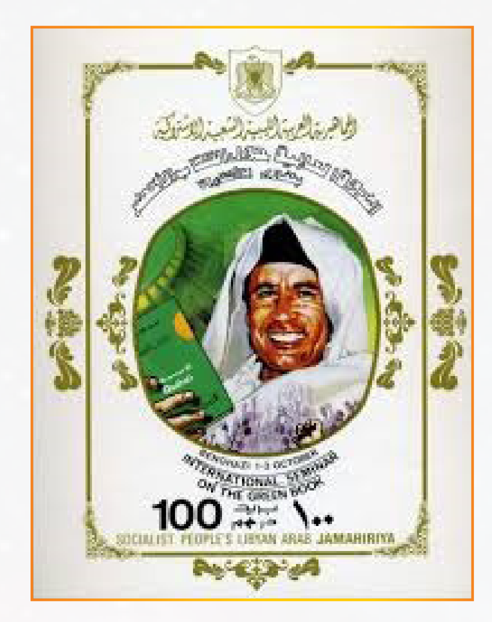
عمل السودانيون غالبًا في المحلات الصغيرة أو كعمال في السوق. وكانوا معروفين بمهارتهم في الأعمال اليدوية مثل إصلاح الأحذية (في محلات صغيرة مثل "ورشة النيل")، وكذلك بيع المنتجات اليدوية مثل السجاد والحصائر. أما العمال المصريون فكانوا نشطين في العديد من المهن بالسوق. كان منهم من يعمل كباعة للخضروات والفواكه، وكان لديهم حضور كبير في الحرف اليدوية، مثل النجارة والسباكة، ونذكر محلات مثل "الأسطى محمود" و"ورشة القاهرة" كما أدار المصريون أيضًا أكشاكًا صغيرة تقدم الشاي والقهوة للسكان والمتسوقين، مما جعلهم جزءًا لا يتجزأ من الحياة اليومية للسوق.

السوق في زليتن عام 1991 كان ينبض بالحياة، مع أصوات الباعة الذين ينادون على بضائعهم، وروائح الطعام والتوابل التي تملأ الهواء، ويعكس تنوع المدينة وروحها التراثية، حيث تتعايش الثقافات المختلفة بانسجام وتكامل في بيئة تجارية نشطة.

في أوائل تسعينيات القرن العشرين، كانت الجالية الفلسطينية في ليبيا من أكبر الجاليات العربية الموجودة في البلاد. جاء الفلسطينيون إلى ليبيا في موجات مختلفة، لا سيما بعد نكبة 1948 ونكسة 1967، حيث استقبلتهم ليبيا لدعمهم في مواجهة الاحتلال الإسرائيلي ومنحهم فرصًا للعمل والاستقرار.

في تلك الفترة، قدرت أعداد الفلسطينيين في ليبيا بعشرات الآلاف. كانوا يتوزعون في مختلف المدن الليبية، لكن المدن الكبرى مثل طرابلس وبنغازي وزليتن شهدت تجمعات كبيرة منهم. ووفق التقديرات، كان عدد الفلسطينيين يتراوح بين 30,000 إلى 40,000 نسمة، حيث شكلوا مجتمعًا متماسكًا يُعرف بنشاطه التعليمي والاقتصادي.

الجالية الفلسطينية في ليبيا كانت تتألف من عائلات معروفة لها دور بارز في التعليم، الهندسة، والطب، مثل عائلة أبو شعير: (قطاع التعليم)، وعائلة القدومي (القطاع الصحي)، وعائلة أبو عودة (الهندسة والمقاولات) وعائلة



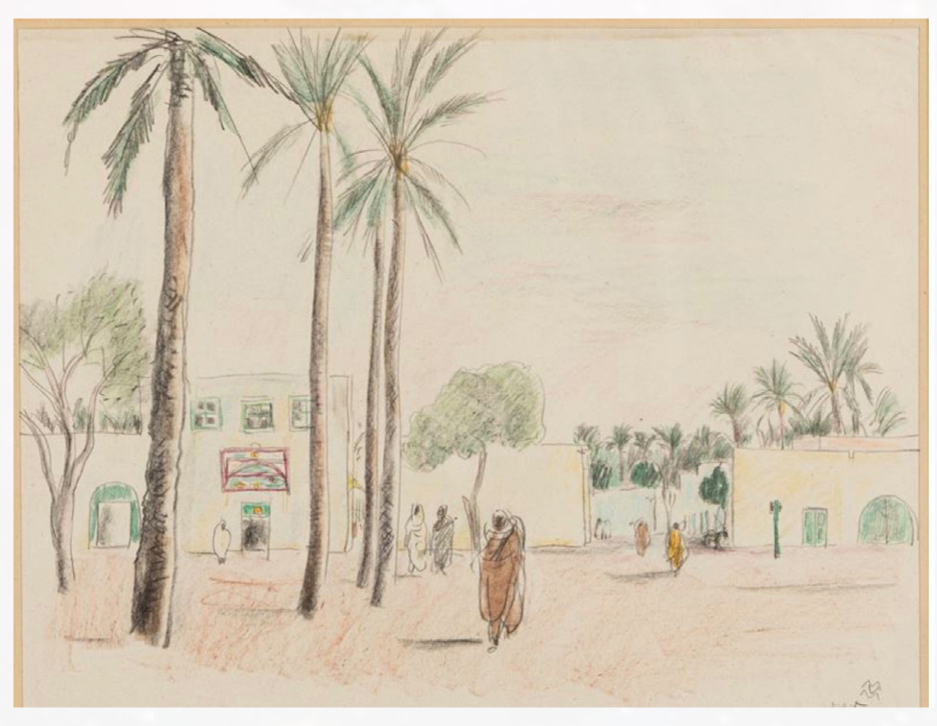
الكتاب الأخضر مع الروائي معمر القذافي

الخطيب (التجارة والصناعات الصغيرة)، وعائلة الزعبي التي كانت معروفة بنشاطها في المجال الأكاديمي. وعمل العديد من الفلسطينيين كمدرسين وأساتذة في المدارس والجامعات الليبية.

ومنحت ليبيا الفلسطينيين إقامة خاصة تُعرف بـ"جواز السفر الليبي للفلسطينيين"، مما سمح لهم بالإقامة والعمل بحرية، لكن دون منحهم الجنسية الليبية. كانت العلاقة بين الفلسطينيين والليبيين ودية، حيث اعتُبر الفلسطينيون ضيوفًا لهم حقوق وواجبات. وخلال حكم معمر القذافي، دعمت ليبيا القضية الفلسطينية بقوة، ما أدى إلى تسهيلات إضافية للفلسطينيين في الإقامة والعمل. كما نظمت مؤسسات وجمعيات فلسطينية الأنشطة الاجتماعية والثقافية، مما ساعد الجالية على الحفاظ على هويتها الوطنية.

المكالمة المستحيلة

كانت محاولة السفر من ليبيا بالطائرة عبثية، فأنا - كأجنبي - لا يحق لي شراء تذكرة بالدينار الليبي، لأنني لا أعمل هناك، وليس هناك مصدر رسمي للدخل، ولا أستطيع شراء تذكرة بالعملة الأجنبية لأنه ليس لي حساب في بنك ليبي يعتمد تعيير العملة، وإلا كان المصدر تهريبا، مُجَرّمًا، ولا يستطيع صديقي شراء التذكرة لأنني لست قريبا له من الدرجة الأولى، وهكذا باتت رحلتنا اليومية إلى طرابلس والمطار تكلل بالفشل، يمضي الوقت بلا سفر ولا تذكرة ولا خروج، وبات الخروج من ليبيا بحاجة إلى معجزة.



زليتن بريشة الفنان الإيطالي MARIO VELLANI في 1934

آنذاك، لم أستطع التواصل بالأهل في القاهرة، ليتواصلوا مع مقر العمل المنتظر في الرياض، ناهيك عن الاتصال بالسعودية، ففي زليتن عام 1991، خلال فترة حكم معمر القذافي، كانت وسائل الاتصال محدودة للغاية، وكان الهاتف الثابت الوسيلة الوحيدة المتاحة للاتصال. ونظرًا لعدم توفر الهواتف المنزلية بشكل واسع، كان السكان يعتمدون على ما يُعرف بـ"مكاتب الاتصالات" أو "مراكز الهواتف"، وهي أماكن مخصصة لإجراء المكالمات الهاتفية.

يبدأ المشهد اليومي في مراكز الاتصال مع الدخول، فنصادف طاولة أو مكتبًا يديره موظف مختص، يبدأ تسجيل أسماء العملاء ورقم الهاتف الذي يرغبون في الاتصال به. كان علينا الانتظار في دورنا، حيث يتم الاتصال بالرقم المطلوب باستخدام جهاز هاتف ثابت كبير الحجم، غالبًا ما يكون موصولًا بخطوط دولية أو محلية. بمجرد أن يتم الربط بالرقم المطلوب، يتم استدعاء الشخص ليُجري مكالمته في كشك صغير أو أمام الموظف مباشرة.

كانت هذه المراكز تعجّ بالناس، خصوصًا في فترات المساء، عندما ينهون أعمالهم ويرغبون في الاتصال بأقاربهم أو شركائهم التجاريين داخل ليبيا أو خارجها. كان الاتصال الدولي مكلفًا نسبيًا، لذلك كانت المكالمات مختصرة ومباشرة. اعتمدت الجاليات المصرية والفلسطينية والسودانية، بشكل كبير ، على هذه المراكز للتواصل مع أهلهم في الخارج. ستجد من المألوف سماع لهجات مختلفة تتناغم في أجواء المراكز. أثناء الانتظار الطويل، والذي كثيرا ما يكلل بالفشل، ، يتبادل الناس الأحاديث والقصص، وهو ما أضاف بُعدًا اجتماعيًا لهذه التجربة. المركز لم يكن مجرد مكان للاتصال، بل مساحة للتواصل الاجتماعي أيضًا. كان الذهاب إلى مركز الاتصال مشهدًا يوميًا مألوفًا في زليتن، حيث أصبح جزءًا من حياة الناس وذكرياتهم عن تلك الفترة

احذر ... عضو لجان ثورية!

في ليبيا خلال فترة حكم معمر القذافي، وخاصة في أوائل التسعينيات، كانت "اللجان الثورية" واحدة من أبرز أدوات السلطة التي فرضت من خلالها سيطرة سياسية وأمنية صارمة. كان أعضاء هذه اللجان يمتلكون سلطات واسعة، وغالبًا ما استخدموا تلك السلطات في حياتهم اليومية، مما خلق مناخًا من الخوف والترهيب. كل من يحمل بطاقة الانتماء إلى اللجان الثورية يعتبر





فيضانات زليطن

منطقة زليطن وقد غمرتها مياه الفيضانات .



السيد أحمد عون سوف وزير الداخلية .

مرت مدينة زليطن بمحنة عصيبة في الآونة الأخيرة وذلك عندما هطلت أمطار غزيرة ، تسببت في أحداث سيول وفيضانات اجتاحت المنطقة .

وما أن ورد نبأ هذه الفيضانات إلى مسمع سيادة رئيس الوزراء حتى أصدر تعليمات فورية إلى جميع الوزارات المسؤولة للقيام بعمليات الإنقاذ [illegible] ، وتقديم المساعدات اللازمة للمتضررين وتزويدهم بالأغذية والمؤن .

وقد حضر إلى المنطقة السيد أحمد عون سوف وزير الداخلية وقام بالإشراف على إجراءات تقديم [illegible] المنطقة وكان برفقته السادة مدير عام قوة الأمن العام بالمحافظات الغربية وبعض كبار المسؤولين .

واشتركت في حملة الإنقاذ فرق من رجال الجيش وقوة الأمن العام . وكذلك توجهت طائرتا هليكوبتر للإنقاذ تابعتان لسلاح الجو الأمريكي وطائرة نقل من طراز س – ٤٧ إلى المنطقة للاشتراك في أعمال الإنقاذ .

فبناء على طلب من العقيد [illegible] نائب مدير قوة الأمن بالمحافظات الغربية قامت طائرة هليكوبتر [illegible] من طراز [illegible] بالطيران إلى منطقة الفيضانات على بعد ٦٩ ميلا إلى الشرق . وعندما وصلت إلى المكان قام ملاحوها بنقل [illegible] والأغذية والخيام إلى سكان المدينة الذين اضطروا لمغادرة منازلهم من جراء ارتفاع المياه .

وقد قامت طائرة هليكوبتر أخرى بنقل وقود الطيران لكي تواصل الطائرة الأخرى عملها دون انقطاع . ويمكن لكل من الطائرتين الطيران مسافة ٧٥ ميلا دون الحاجة إلى وقود .

وحلقت طائرة س – ٤٧ فوق زليطن طوال مدة العملية لكي تعمل كمحطة اتصال مع القاعدة .

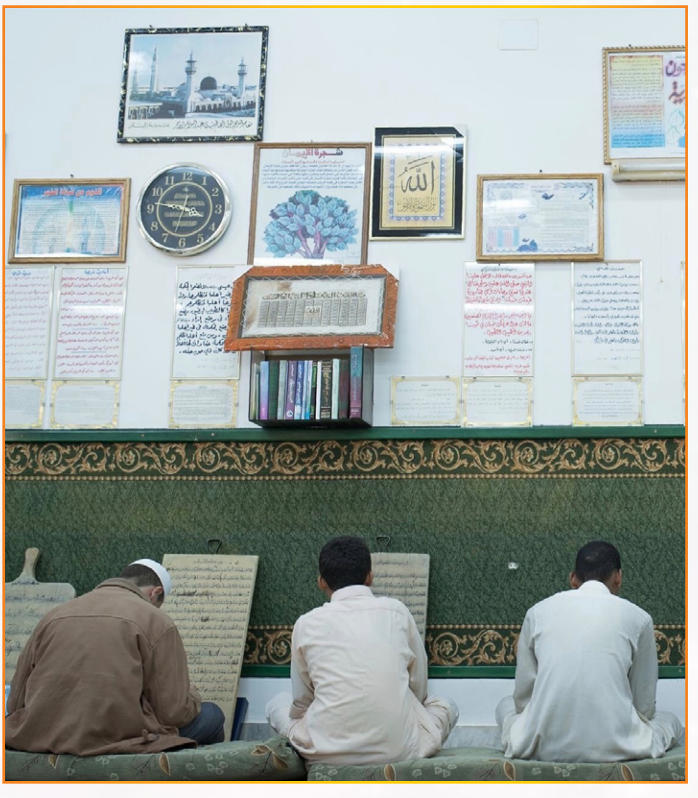
وفريق الإنقاذ الذي اشترك مع الفرق الليبية في هذه العملية تابع للفصيلة ٥٨ للإنقاذ الجوي التابعة للقاعدة ويلس .

وبعد الجهود الكبيرة التي بذلتها فرق الإنقاذ ونتيجة لاهتمام الحكومة والمسؤولين تمت عمليات الإنقاذ بنجاح كبير .



طائرة الهليكوبتر وهي تقوم بأعمال الإغاثة .

زعماء زليتن العرب يلتقون ضابط المستعمرات الايطالي Pietro Bertolini في 1913





بين دراسة اللغة العربية وتلاوة القرآن الكريم

نفسه فوق القانون، حيث مثلت البطاقة رمزًا للقوة والنفوذ. في المطاعم والمقاهي، إذا لم تعجبهم الخدمة أو حدث أي خلاف، كان التهديد بالانتقام أمرًا شائعًا.

على سبيل المثال، في أحد المطاعم، قد يقوم أحدهم برفع صوته على صاحب المطعم أو العمال، قائلاً: "أنت لا تعرف مع من تتحدث! أنا من اللجنة، وسأغلق هذا المكان!". مثل هذه العبارات كانت كفيلة بإثارة القلق، حيث أن السلطات كانت تستجيب غالبًا لطلبات أعضاء اللجان دون تحقيق. في أحد المطاعم بالعاصمة، أثناء الرحلات المكوكية لشراء تذكرة الخروج، غضب أحد الزبائن من صاحب المطعم، وأخرج من صدره ما يشبه البطاقة، وإذا بالرجل يركع على ركبتيه يستسمح زبونه بألا يغضب واعتاد بعض أعضاء اللجان استخدام بطاقاتهم للتهرب من دفع الفواتير أو للحصول على معاملة خاصة. في حالات معينة، إذا رفض صاحب العمل الانصياع، يتم تهديده بكتابة تقرير يتهمه بمعارضة الثورة أو دعم "أعداء الشعب".

وسيطر الخوف من التقارير الكيدية المكتوبة من قبل أعضاء اللجان، فقد كانت سلاحًا مرعبًا. بمجرد أن يكتب أحدهم تقريرًا، سواء



مقام سيدي عبد السلام الأسمر

كان حقيقيًا أو مفبركًا، قد يواجه الشخص المستهدف تحقيقًا أو اعتقالًا. هذا الخوف جعل الكثيرين يمتنعون عن الرد على التهديدات أو الدفاع عن أنفسهم. وفي بعض الأحيان، لم يكن التهديد لفظيًا فقط. قد يصطحب أعضاء اللجان الثورية مسلحين أو يرتدون أزياء تدل على ارتباطهم بالسلطة. مجرد وجودهم في المكان كان يخلق جوًا من التوتر. هذا المناخ من الترهيب كان جزءًا من الحياة اليومية في تلك الفترة، حيث انعكست هيمنة السلطة على أبسط تفاصيل حياة الناس، مما ترك أثرًا عميقًا على المجتمع الليبي.

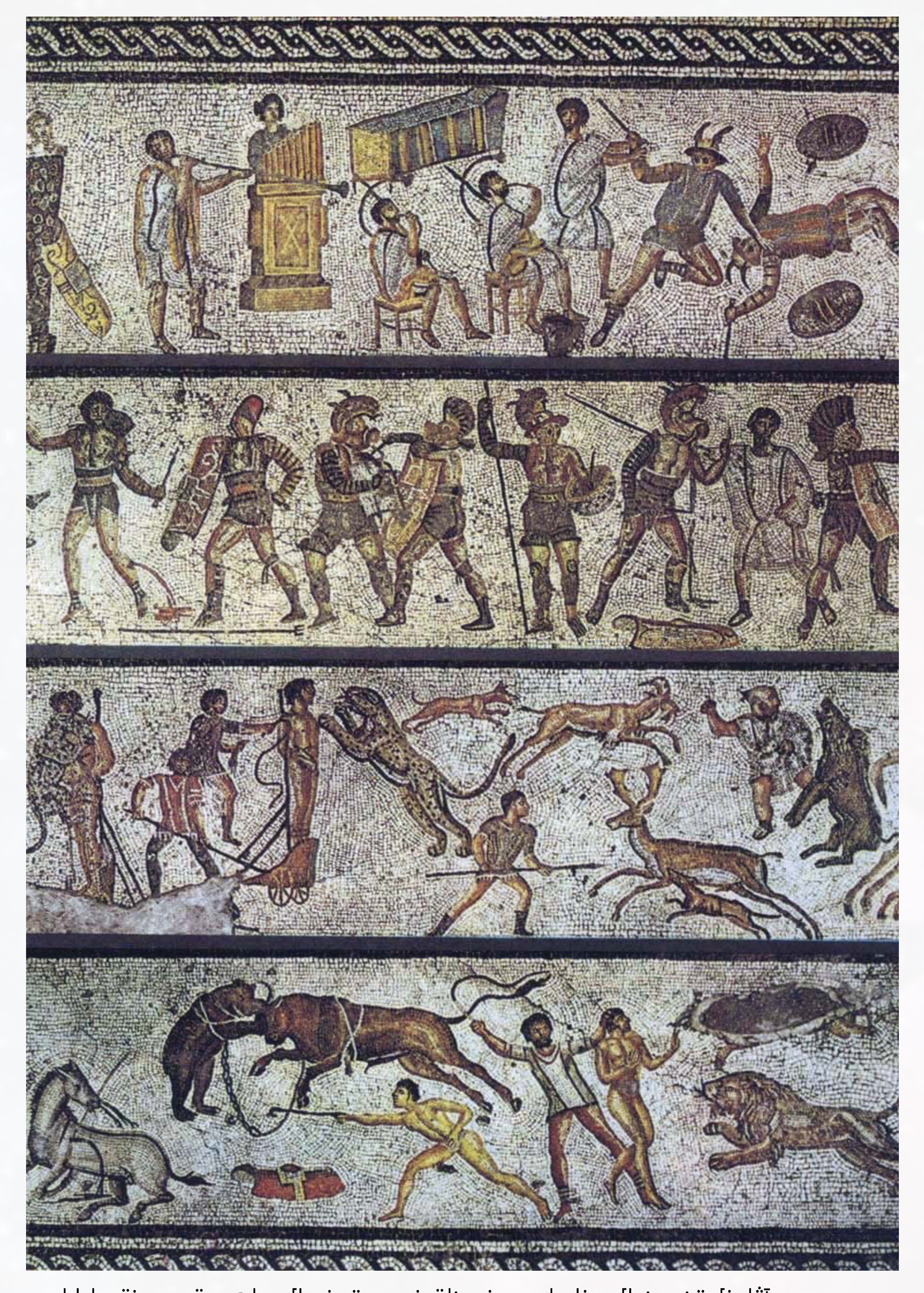
الطريق إلى طرابلس الغرب

الطريق من زليتن إلى طرابلس في عام 1991 كان من أكثر الطرق حيوية في ليبيا، يربط بين المدن الساحلية الرئيسية، مرورًا بمشاهد طبيعية متنوعة تجمع بين البحر والصحراء. المسافة بين زليتن وطرابلس تقارب 160 كيلومترًا، وهي رحلة تستغرق حوالي ساعتين بالسيارة على طريق ساحلي مزدوج، يُعد من المحاور الأساسية في البلاد.

بعد أن نغادر زليتن ومراكزها التعليمية تصادفنا الخُمْس، وهي أول مدينة رئيسية بعد زليتن، وتبعد حوالي 50 كيلومترًا. عُرفت الخُمْس بوجود آثار لبدة الكبرى القريبة منها، وهي واحدة من أبرز المواقع الأثرية الرومانية في شمال إفريقيا. أظهرت المنطقة مزيجًا بين النشاط التجاري البسيط في الأسواق المحلية والطبيعة الساحلية الجميلة. يمر الطريق بموازاة مزارع الزيتون والنخيل، مع بعض الورش الصغيرة والمقاهي المنتشرة على جانبيه.

أما قصر الأخيار فهي محطة صغيرة بين الخُمْس وطرابلس، تشتهر بأراضيها الزراعية ومزارعها الهادئة.

على طول الطريق في هذه المنطقة، يمكن رؤية محطات الوقود التقليدية التي كانت تقدم خدمات أساسية للمسافرين، إضافة إلى بعض الأكشاك التي تبيع الشاي والوجبات الخفيفة. آخر محطة قبل طرابلس كانت تاورغاء، وهي منطقة صغيرة تتميز بموقعها الجغرافي قرب الساحل، كانت تشتهر بالأنشطة الزراعية البسيطة. رغم صغر حجمها، كانت محطة استراحة للمسافرين الذين يحتاجون إلى التزود



آثار زليتن من الموزاييك محفوظة في متحف الجماهيرية بمدينة طرابلس

بالماء أو التوقف للراحة.

عند اقترابنا من طرابلس، بدأت ملامح المدينة الحديثة بالظهور تدريجيًا: الطرق المزدحمة، المباني الحكومية الكبيرة، الفنادق، والأسواق. ميدان الشهداء كان واحدًا من أبرز المعالم التي تستقبلك في المدينة، مع الأبنية ذات الطابع المعماري الإيطالي الذي يذكّر بفترة الاستعمار. كانت هناك جسور صغيرة وممرات فوق الأودية، إضافة إلى إشارات مرورية بسيطة ومراكز تفتيش عند المداخل. ازدحام الأرصفة والميادين بالأفارقة الباحثين عن عمل كان مشهدا لا ينسى، كانت العاصمة بسيطة، إلا أن فندقها الكبير كان بالغ الترف.



مطار طرابلس العالمي

مطار طرابلس العالمي

في أغسطس عام 1991، وقبل فرض الحظر الدولي على الطيران من وإلى ليبيا، كان مطار طرابلس العالمي - البوابة الرئيسية للبلاد - يشهد حركة نشطة للرحلات الدولية والإقليمية. المطار، الواقع على بعد حوالي 34 كيلومترًا جنوب وسط العاصمة طرابلس، كان يتميز بتصميم عصري نسبيًا مقارنة بالبنية التحتية الأخرى في ليبيا آنذاك، مع مرافق تستوعب عددًا كبيرًا من المسافرين.

الكتاب الأخضر، الذي ألفه القذافي، كان حاضرًا في جميع قاعات المطار، ومتوفرًا بجميع لغات العالم.

تم وضع نسخ من الكتاب الأخضر على الطاولات وفي الرفوف، بصناديق زجاجية، وكانت هناك لافتات تشجع المسافرين على قراءته. الكتاب يُعرض كرمز أيديولوجي للنظام السياسي والاقتصادي الذي تبناه القذافي، حيث كان يهدف إلى نشر أفكاره للعالم، ألم يعرفه العالم العربي روائيا وكاتبا قصصيا؟!

صالات انتظار المطار كانت مزودة بمقاعد واسعة ونوافذ زجاجية تطل على مدرج الطائرات. صادفنا متاجر صغيرة داخل المطار تعرض منتجات محلية مثل التمور والحلي الفضية إلى جانب بعض الهدايا التي تحمل رموزًا ليبية. وضم قسم الجمارك موظفين ذوي مظهر رسمي، وتفتيش الأمتعة كان دقيقًا نسبيًا، ما يعكس الطابع الأمني المسيطر آنذاك. ازدحم المطار بالمسافرين من مختلف الجنسيات، بما في ذلك تجار، طلاب، وموظفو شركات النفط الأجنبية. كان يمكننا سماع الإيطالية، بين عدد من المسافرين، تماما كما حدث في الفندق الكبير، وكانت هناك إعلانات متكررة بصوت نسائي باللغة العربية والإنجليزية، تدعو المسافرين إلى بواباتهم أو تعلن عن مواعيد الرحلات. قبل الحظر، شغلت الخطوط الجوية الليبية بكثافة رحلات إلى دول عربية وأفريقية وأوروبية. وشهدت رحلات الحج والعمرة إلى السعودية إقبالًا كبيرًا من المسافرين الليبيين.

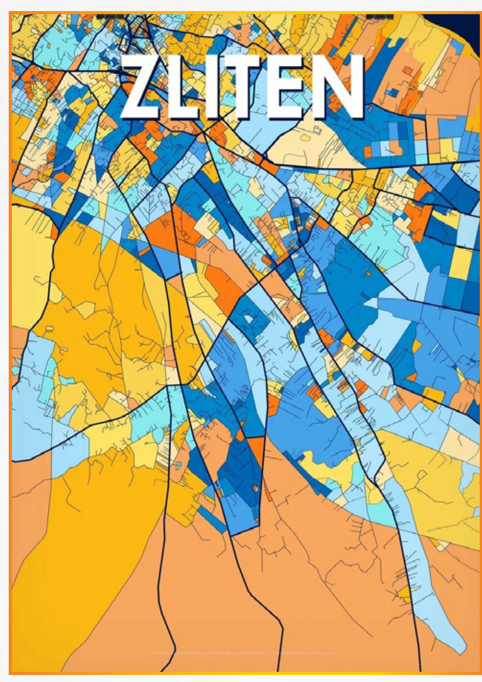
في ليبيا عام 1991، وقبلها، خضع التعامل بالعملة الأجنبية لرقابة صارمة من الحكومة تحت نظام اقتصادي موجه يعتمد على سياسات اشتراكية. كان الدينار الليبي هو العملة الرسمية المتداولة، لكن استخدام العملات الأجنبية، مثل الدولار الأمريكي أو الجنيه الإسترليني، كان مقيدًا للغاية ومقتصرًا على معاملات محددة. فالحصول على الدولار أو غيره من العملات الأجنبية يتطلب تصريحًا رسميًا من السلطات المالية، وغالبًا ما كان يُتاح للأغراض الضرورية فقط مثل السفر، الدراسة في الخارج، أو العلاج الطبي. وانتشرت السوق السوداء للعملات الأجنبية بسبب ندرة العملات الأجنبية في البنوك، حيث كان سعر الدولار فيها أعلى بكثير من السعر الرسمي. كان هناك إلزام

للأجانب المقيمين أو المسافرين عبر ليبيا بدفع ثمن تذاكر الرحلات الجوية بالدولار أو العملات الأجنبية الأخرى، وليس بالدينار الليبي. وعكس هذا الإجراء حاجة ليبيا إلى تأمين العملات الصعبة لدعم الاقتصاد المتأثر بالعقوبات الدولية وتراجع أسعار النفط. مكاتب حجز تذاكر الطيران، سواء للخطوط الجوية الليبية أو الأجنبية، كانت تتعامل بشكل أساسي بالدولار، مما أضاف عبئًا ماليًا إضافيًا على الأجانب.

أول طائرة ... درجة أولى

جاء الفرج بمصادفة، حين سمع زميل أكاديمي حكايتي من صديقي، ومحاولتي السفر، فأشار علي بتجهيز الحقيبة، وأن أذهب إلى مزرعة له، وهناك سيأخذنا للمطار لشراء تذكرة السفر، هكذا. كان من المفترض أن تقوم الرحلة في الصباح الباكر، فقررنا المبيت في المزرعة، والذهاب مع الرجل إلى المطار مبكرين. هناك أبلغونا أن المقاعد المتاحة في الدرجة الأولى فقط، وأن الرحلة إلى جدة وحسب، وهكذا دفعنا بضع مئات من الدولارات فلم يتبق معي إلا مائة دولار، ولدهشتي كانت الطائرة حين تحركت بي شبه خاوية، وزاد عجبي فقد كان ورق جدران الطائرة مستلهما من الحضارة المصرية القديمة، بملوكها وآلهتها وخراطيش أسمائهم، وأحسست أنني في طائرة مصرية خاصة!

حين كنت أعمل في دولة الكويت (2002 - 2016) كنت أسعد حين تتوقف رحلاتي الطويلة في القاهرة، سواء كنت متوجها إلى السودان أو أسبانيا أو إيطاليا أو غيرها، ولكن المرة الوحيدة التي أردت ألا تتوقف فيها رحلتي الجوية في القاهرة كانت سفرتي من طرابلس إلى جدة، ولكن هذا ما حدث، فقد كانت الرحلة ترانزيت القاهرة، وفي مطار المحروسة عرض علي الإقامة بأحد الفنادق الفاخرة خارج المطار، باعتباري مسافرا على الدرجة الأولى، ولكنني قلت له أنني سأقيم في فندق المطار. حلقت الطائرة مجددا، وهبطت على أرض المملكة في مدينة جدة، وبعد حجز تذكرة طيران إلى الرياض، يبدو أنني غفوت، فقد رأيت اسم الرحلة على بوابة الدخول قد أصبح باللون الأحمر، فرفض الموظف دخولي، ورفض اعطائي تذكرة أخرى، وحين جربت الخروج للسفر برا



تصميم مخطط لمدينة زليتن

بالحافلة، وجدت رطوبة وحرارة لم أعهدها، فعدت للمطار، وشرحت للمدير المناوب، وأن ما معي لا يكفي شراء تذكرة طائرة أخرى. عرف الضابط الشاب أن رحلتي الطويلة من ليبيا، والاستيقاظ أكثر من عشرين ساعة قد أرهقني بما يكفي، فطلب من إدارة المطار صرف تذكرة مجانية بديلة للرحلة بعد ساعتين، لأصل الرياض بعد نهارين توزعا بين أربعة مطارات.

كان سائق السيارة الفاخرة التي أقلتني إلى مقر العمل الجديد أستاذا جامعيا من أفغانستان، فرضت عليه الظروف التي لحقت بوطنه أن يشغل تلك المهنة الجديدة.

رحلة آخر ساعات الحظر

وكأنني نسيت تلك المغامرة، ومعجزة الخروج، حيث قررت السفر مجددا إلى ليبيا. في العمل الجديد، كانت هناك إجازة تمتد لأسبوعين، بسبب عطلة العشر الأواخر من رمضان وأيام عيد الفطر. سافر الزملاء إلى مصر، ووجدت أنني قد أسعد بقضاء الإجازة مع صديقي في ليبيا، فعزمت السفر إليها، ووصلت مجددا إلى زليتن، هذه المرة في الشتاء .

حملت مع حقيبة سفري حقيبة أخرى لصديق فلسطيني تعرفت عليه بالرياض، أراد أن يهدي عائلته في مدينة الخُمْس أغراضا، وهو ما فعلته حين قصدت عنوانا أعطاه لي، وبمساعدة صديقي أوصلنا الأمانة، وكانت هدية من السمن والأغذية والملابس، بعضها لأطفال العائلة الفلسطينية المقيمة في ليبيا.

كانت الحالة النفسية مختلفة، فمعي تذكرة العودة، فلا خوف من عدم الخروج بعد أسبوعين، ولذا كان بإمكاني اكتشاف الأماكن مجددا، بأريحية، وكانت ثمار الرمان المتناثرة على الطريق مشهدا لا أنساه.

عرفت مدينة زليتن بزراعة أشجار الرمان التي تمثل رمزًا زراعيًا واقتصاديًا مهمًا لذا تُعَدُّ من أهم مراكز إنتاج الرمان في ليبيا بسبب مناخها المعتدل وتربتها الخصبة التي توفر بيئة مثالية لنمو هذه الأشجار. تحتاج هذه الشجرة إلى فصول صيف حارة وفصول شتاء معتدلة.كما أن الأراضي الزراعية في زليتن غنية بالمواد العضوية والمعادن التي تدعم زراعة الرمان، لذا أصبح لأهل زليتن خبرة طويلة في زراعة الرمان، حيث يُعتبر جزءًا من ثقافتهم الزراعية والتجارية، وتوفرت أصناف متعددة من الرمان، ليمثل مصدر دخل أساسي للعديد من الأسر، حيث يُباع الرمان في الأسواق المحلية ويُصدَّر إلى مناطق أخرى داخل ليبيا وخارجها. وفي المائدة الليبية، يُستخدم في إعداد العصائر والصلصات والعديد من الأطباق التقليدية.

تواترت الأنباء عن قرب فرض الحظر الدولي على الطيران من وإلى ليبيا بسبب العقوبات الناتجة عن حادثة لوكربي، وكان علي أن أظل مترقبا للرحلة، حتى سافرت عشية الحظر. لكنني اكتشفت حين وصلت الرياض أن حقيبتي لم تصل، فكتبت شكوى، واعتقدت أنني فقدتها للأبد، حتى وصلتني رسالة من المطار بوصول حقيبتي. كان الخطأ من الموظفين في مطار طرابلس العالمي، الذي شحن حقيبتي إلى المملكة المغربية، وليس السعودية، وهناك في مطار مطار محمد الخامس الدولي، فتحت الحقيبة التي وصلت بدون صاحبها قادمة من مطار محظور، مرات ومرات، كما تقول الأختام، وبفضل الشكوى، أتتني الحقيبة. لآتي إلى الرياض، ذهبت إلى طرابلس، ولتأتي حقيبتي سافرت إلى مدينة الدار البيضاء!

قراءة في رواية «امرأة ولكن» لـ (لمياء الإرياني)



فايز محيي الدين

آمنة العرجاء، هذا هو لقب وصفة الشخصية التي اتخذتها الأديبة لمياء الإرياني بطلةً لروايتها (امرأة ولكن).

الرواية فازت بجائزة الدكتور عبدالعزيز المقالح الثقافية في دورتها الأولى عام ٢٠١١م، وتم طباعتها بالتعاون مع دار عبادي للطباعة والنشر، وتقع في ١٤٥ صفحة من القطع الصغير.

ومن خلال معرفتي بالأديبة لمياء الإرياني واشتغالها في المجال الحقوقي وبالذات حقوق الأطفال، أجد أن طبيعة عملها قد عكسته من خلال تناول ظاهرة اجتماعية ومأساة تعيشها فئة من المجتمع الذين نُطلق عليهم (ذوي الاحتياجات الخاصة).. فقد استطاعت من خلال بطلة الرواية (آمنة العرجاء) أن تنقل صورة واقعية لما يعيشه الفرد المُعاق من آلام ومعاناة في مجتمعٍ لا يرحم، وإن رحمَ فبنظرة توحي للمعاق أنهم يتعاملون معه بدونية.

وبهذا نستطيع تصنيف الرواية ضمن الأدب الإنساني، لكنها من منظور فني لا تعدو عن كونها قصة متكاملة لشخصية محددة في زمن محدد، فيما الرواية من طبيعة تكوينها أن تشمل عدد من الشخصيات المحورية والثانوية الذين تدور الأحداث حولهم وبهم ومن خلالهم وتتشعب لأزمنة مختلفة ومواضيع كثيرة.

فكرة الرواية/القصة جميلة وأسلوب القاصة سلس لا تعقيد فيه ولا نشاز ولا ملل، وهذا يدل على تمكنها من فن السرد وأنها قادرة على الإتيان بعملٍ روائي مُدهش، إن لم يكن فريدا. ونحن نلتمس لها العذر في هذه الرواية كونها أول عمل قصصي أو روائي تقدمه، فيما سبقت ذلك بإصدار مجموعتي نصوص أدبية بديعة ذات لغة شعرية عالية هما: (إليك همس ذاكرتي) و (ثرثرة حنين). وبهذا تكون من الأدباء القلائل الذين يجمعون بين إجادة الشعر والسرد معاً.

في مجتمع مدينة صنعاء وبالتحديد عقد الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين تدور أحداث الرواية، وفي غرفة مُلحقة بحوش أحد المنازل التابع لأسرة ميسورة الحال تنشأ آمنة العرجاء التي تعيش مع أمها في تلك الغرفة، وأمها تعيش من خدمتها لتلك الأسرة الذين يعتبرونها منهم كما تؤكد ذلك أم آمنة لابنتها آمنة حين تلمس لديها الضيق والتبرُّم من طبيعة عملها، وهو ما يقولهُ لها أهل ذلك البيت، إلا أن آمنة كانت تشعر في قرارة نفسها أن هناك فرقاً بينهم وهُوَّة عميقة لم يستطع عقلُها الباطن ردمها أو استساغة مبرراتها أو تقبلها البتة، خاصة وهي ترى صديقتها سارة بنت تلك الأسرة تعيش أفضل منها بكل شيء، وهي حين تنال أشياء تكون قد استخدمتها سارة أو تحصل عليها من أسرة سارة كفضلٍ وليس كحق.

مع الأيام تنمو تلك العُقدة في داخل آمنة، خاصة وهي ترى البون الشاسع بين الميزات والحياة المترفة التي تعيشها سارة بنت الذوات وبين واقعها وهي تعيش في غرفة مُلحقة بمنزل تلك الأسرة وتقتات من خيراتهم نظير ما تقوم به والدتها من خدمةٍ لهم.

حاولتْ أمها أن تروضها للقبول بواقعها وبما كتبه الله لهما لكن الأسد الرابض في ذاتها كان دوماً يأبى الاستسلام والرضوخ لهذا الواقع المرير.

حاولَتْ أن تدرس وتتعلم لتحقق طموحاتها بوظيفة محترمة تكفل لها العيش الكريم بعيداً عن الخدمة مثل أمها في بيت تلك الأسرة الموسرة، لكن مجتمعها الظالم لم يرحمها، بدءاً من المدرسين والمدرسات ومروراً بزملائها في المدرسة وانتهاءً ببقية الناس في الشوارع، فكلهم لا يرحمون ولا يزالون ينظرون للمعاق نظرة دونية.

وهنا تتجلى الرسالة الإنسانية السامية التي أرادت الأديبة لمياء الإرياني إيصالها للمتلقي، خاصة وأنَّ آمنة تضطر بعدها لترك المدرسة وتعود حبيسة تلك الغرفة وذلك البيت للخدمة فيه إلى جانب أمها.

ويشاء القدر أن يزيد آمنة ظلماً على ظلمها حين يصارحها زميلها أحمد، الذي كانت تهيم في حبه وتبني على ذلك الحُب قصوراً مِن وهْمٍ لذيذ وأحلام وردية ومستقبل مشرق، أنه يحب صديقتها سارة، بل ويطلب منها وبشكلٍ فج يجرح مشاعرها ويمزق أحاسيسها أن توصل لسارة رسائله الغرامية!!

يا للقدر ما أقساه، ويا لحظ هذه الفتاة المسكينة العاثر كيف تُصاب بنكساتٍ متتالية، إعاقة وحرمان من الدراسة ووأد لأحلامها المستقبلية.. فماذا تبقى لها بعد؟؟!!

وقد أحسنت الإرياني في توظيف الوصف خلال سرد مأساة آمنة بشكلٍ بديعٍ يُرغِم المتلقي على معايشة البطلة آلامها والتعاطف معها، وبهذا نجزم أن الإرياني نجحت بشكل كبير في إيصال رسالتها الإنسانية التي هدفتْ إليها من خلال هذا



العمل الأدبي الإنساني.

تكبر سارة وتتزوج شخصاً غير أحمد وتسافر معه الخارج، وتموت أم آمنة فتضطر آمنة للبحث عن عمل تقتات منه بعد رفضها للعمل مكان أمها في خدمة أسرة سارة، ولم يكن أمامها من فرصة لعدم امتلاكها أي مؤهل دراسي وانعدام أي مؤسسة مدنية تأخذ بيدها وتؤهلها لسوق العمل سوى أن تحترف بيع الخبز والملوج في شوارع صنعاء، لتبدأ رحلة معاناة جديدة تكتشف من خلالها عوالم لم تكن تخطر لها على بال. ومن خلالها تعكس القاصة جوانب مظلمة من تركيبة المجتمع الذي يحمل في طياته الكثير من المتناقضات. وكان بمقدور الروائية أن تتوسع في هذا الجانب لتعطينا صورة متكاملة ودقيقة عن هذا الجانب المُظلِم في تركيبة المجتمع من خلال مغامرات أو تجارب لبطلة القصة (آمنة العرجاء) ومن خلال شخصيات أخرى تكون داعمة للشخصية الرئيسية إلى جانب شخصيات ثانوية تكتمل بواسطتها أبعاد الصورة المجتمعية الواقعية بكل مآسيها.

والأجمل حين تطرقت إلى مأساة حرب صيف 1994م وما رافقها، وكأنها تنقل واقعنا الذي نعيشه اليوم، وإن كان واقعنا اليوم أنكى وأمر.

وكان بإمكانها وقد طرقت هذه القضية أن تتشعب بها أيضاً لتضيء الكثير من جوانبها عبر شخصيات أخرى وأمكنة متعددة تكفل للرواية أن تبلغ حد الاكتمال والنضج الفني والموضوعي.

لكنني أراهن على أنه لا يزال في جعبة الروائية الكثير وأنها قادرة مستقبلاً بالإتيان بعملٍ روائي يبهر الجميع.

لمياء الإرياني نستطيع أن نقول أنها كتبت هذه القصة وهي تعي تماماً ما تريد إيصاله للمتلقي، وكان لديها رسالة إنسانية محددة وقد استطاعت إيصالها بنجاح من خلال قالب أدبي بديع.

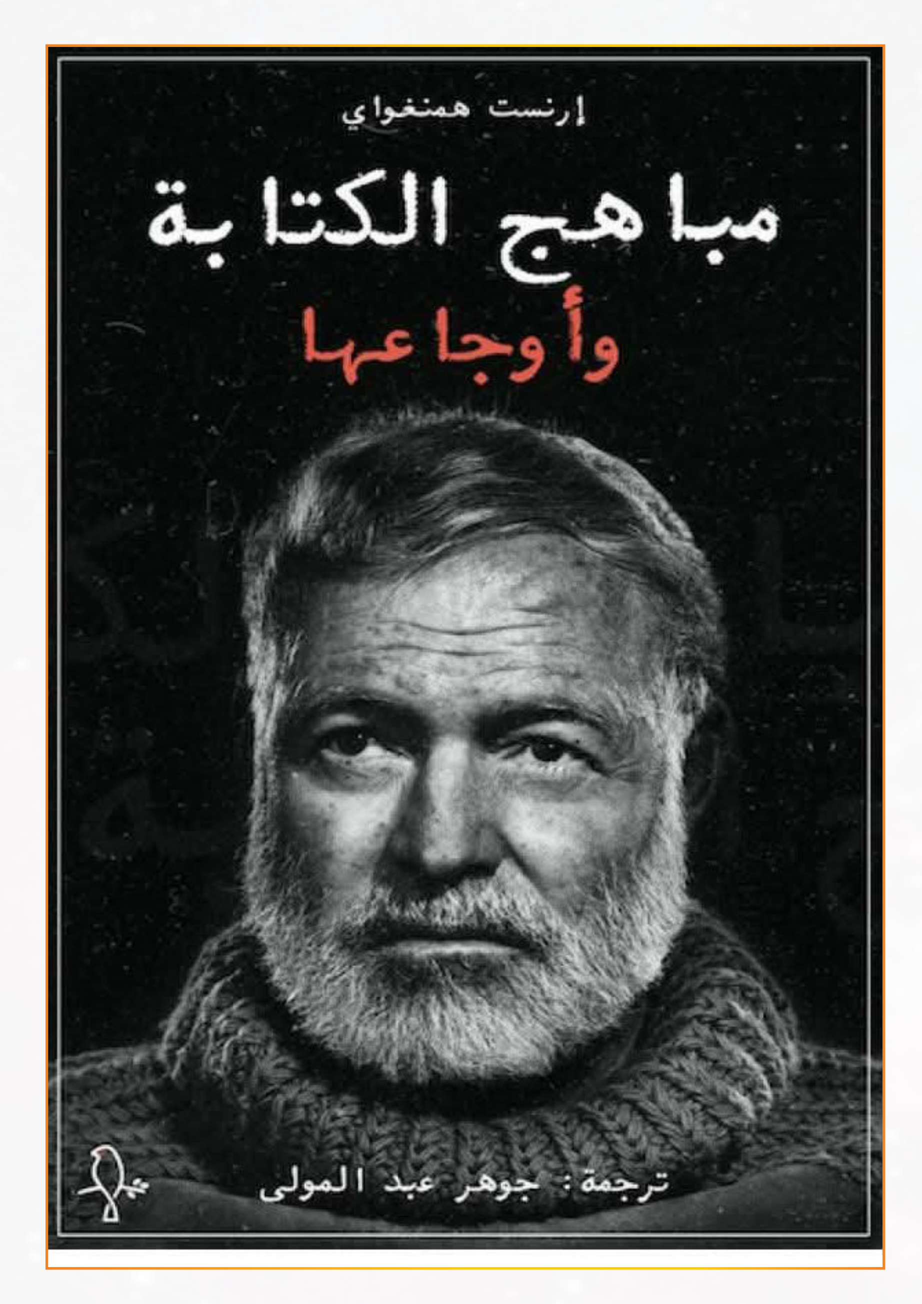
كما أنها كانت تمتلك الكثير من الرؤى التي لمَّحت إليها من خلال السرد لحكاية آمنة العرجاء كقضية تناول القات ومجالس التفرطة للنساء وما تمثله شجرة القات من نكبة على المجتمع اليمني.

كذلك قضية المظاهر المسلحة وقضايا المهمشين (الأخدام) وأطفال الشوارع. لديها في ذهنها العديد من المواضيع، فقط ربما تحتاج لوقتٍ كافٍ كي تُبرِز كل تلك المواضيع إلى الوجود وتصوغها لنا بقوالب أدبية بديعة من خلال أسلوبها الجميل الذي يتضح منذ مقدمة القصة وحتى نهايتها، فضلاً عن تخلل النص السردي بجُمَل شعرية أنيقة.

ولعلنا لا نحيد عن الصواب إن قلنا إنَّ أحاديث بطلة الرواية عن القاصة قد جاءت كمحاولة من الروائية لإبعاد تُهَم المجتمع وإسقاطاته الظالمة التي يطبقها بحق كل فتاة أو امرأة مبدعة من خلال القراءة التلصصية.

مباهج الكتابة وأوجاعها

رانيا عبدالله الحسني - قاصة وأديبة يمنية



للكتابة مباهج يستشعرها الكاتب على هيئة لذة الانتهاء من نصٍ مستعصٍ، أو ولادة كتابٍ جديد، أو ابتسامة رضا لقارئ أهداه العمل شعورًا أو فكرة، أو رفع صوته بهما نيابة عنه، وبالمقابل لا يعلم الكثيرون أن الكتابة نزفٌ من روح وعقل الكاتب، أنها صرخات ألمٍ مكتومة نبت صداها على الورق...

(مباهج الكتابة وأوجاعها) كتاب حمل بين دفتيه عصارة التجربة الفريدة التي قدمها كاتب بحجم همنجواي...

أسرار لا تقدمها إلا التجربة الناضجة، ومفاتيح سلسة لأهم أبواب أسس الكتابة، ليست قواعد علمية ولا خطوات تراتبية، إنما هي خلاصة الخلاصة لعمق معنى الكتابة الأدبية وأساليب تحقيق نجاح غايتها.

في هذا الكتاب جُمعت أهم أقوال همنجواي عن الكتابة وأهلها، عن العمل الأدبي منذ ولادته كفكرة حتى وصوله إلى القارئ، على هيئة مقولات تناثرت بين أعماله الأدبية، ولقاءاته الصحفية، والرسائل المتبادلة مع النقاد، والصحفيين، والأصدقاء...

ومع إيمان همنجواي طويلًا بأن الحديث عن الكتابة يجلب الحظ السيء، إلا أنه بتلك المقولات ترك لكل كاتب يطلع على هذا العمل حظًا طيبًا في السير بنورها في طريق عالم الكتابة.

يكشف هذا الكتاب ولع همنجواي بالكتابة، وتكريس حياته لها، ويكشف أيضا الثمن الباهض الذي دفعه لقاء نجاح تجربته التي حفرت عميقًا في ذاكرة الأدب الإنساني...

تألمت كثيرًا وأنا أقرأ أجزاء من تلك الرسائل التي كتبها بحرقة شاكيًا من تغلغل الكُتَّاب والصحفيين والنقاد في حياته الشخصية لكتابة السير الذاتية عنه في حياته، أردت أن أهون الأمر عليه، وأخبره أن اضطرارهم لتشريح تجربته حيّة إنما يدل على عبقريتها واكتنازها...

في الكتاب الكثير من الكنوز الثمينة التي لن يعرف قيمتها إلا كاتبٌ حريص أو قارئٌ فطن ومنها:

"في بادئ الأمر. يغمرنا نحن الكتاب الزخم والحماس فلا نستطيع أن ننقل أي شيء مفيد للقارئ. ثم نستهلك الزخم ويتلاشى الشعور بالحماس، ولكننا بذلك نكون قد تعلمنا كيف نكتب. كما أن ما نكتب عنه عندما نتقدم في السنّ أفضل من المواضيع التي نتناولها في ريعان الشباب."

"بعد الانتهاء من تأليف الكتب أشعر بالإرهاق العاطفي. عندما لا يختبر الكاتب هذا الإحساس يكون قد فشل في نقل عواطفه بأكملها إلى القارئ على أي حال، هذا هو أسلوبي في الكتابة."

"فأنا لا أكترث بالمجريات الحاصلة في عالم السياسة أو الرسائل أو الدين، إلخ. إذا كان بعض الكتاب سيحذون حذو اليساريين في الأدب الآن، أراهنك على أنهم سيتبعون اليمين فيما بعد، وسترى أيضاً أن بعض الأوغاد الجبناء سيتأرجحون بين اليمين واليسار. لكنه من الخطأ أن يكون هناك تكتلات يمينية أو يسارية في عالم الكتابة. إن التصنيف الوحيد المقبول هنا هو إما أن يكون الكاتب جيداً أو رديئاً..."

"اقرأ كتاباً آخر اسمه "الحرب والسلام" لـ"تولستوي"، وسوف ترى كيف أنك ستتخطى جميع الفقرات التي تتناول الفكر السياسي، والتي ربما ظنّها تولستوي أفضل ما كتبه في هذه الرواية، ذلك أن تلك الأفكار لم تعد صحيحة أو مهمةً، فهي لم تكن يوماً إلا مواضيع آنية، وسترى أيضاً مدى واقعية وديمومة وأهمية الناس والأحداث في الرواية. على الكاتب ألا يتأثر بالأفكار الشائعة بين الناس في الوقت الحاضر، لذلك لا تدع أولئك يضلوك السبيل إلى العناصر التي تبنى عليها الكتب الحقيقية."

الذَّاتُ وجدليَّة التَّأثِير

(قراءة في رواية "كل الأشياء" لبثينة العيسى)



أ.محمد الحميدي

داخـلَ كلِّ إنسـان، ثمَّـة رغبـةٌ جارفـة؛ هدفُهـا الحصـولُ علـى التقديـر، من أجـل تحقيق الـذات، وإعطائِهـا مكانـة واحترامـاً، إذ تتقاطـعُ وتتداخـلُ مـع الهُويـة، التـي سـيبذلُ الغالـي والنفيـس، فـي سـبيلِ إظهارِهـا، والتأكيـد عليهـا، والفخـر بهـا؛ مهمـا تعـرَّض للشـتم، أو الضـرب، والإقصَـاء، لكـنَّ مـا حصـل مـعَ "جاسـم عبـد المحسـن العظيمـي"؛ أجبـرهُ علـى اتِّخـاذ قـرارات مُعاكسـة لرغبتـه، حيـث ردَّ علـى والـده السياسـي المحنَّـك، بمقـالٍ نـاري؛ تسـبَّب فـي إيداعـه السـجن، بتُهمـة التحريـض والتَّأليـبِ علـى النِّظـام؛ ليخـرجَ منـه محطَّمـاً، فاقـداً الهُويـة والهـدف، قبـل أن يهـرُب إلـى "لنـدن"؛ بحُجـة "إكمـال الدراسـة"، تـاركاً وراءه "كـلَّ الأشـياء" الثمينـةِ؛ وطَنـه، عائلتـه، حبيبَتـه، ولا يعـودُ إلا عنـدَ سـماعه بنبأِ وفـاة والـده.

دانة وجاسِم

مـن طُـرُق الحصـولِ علـى المكَانـة وتحقيـق الهُويـة: المشـاركةُ فـي المظاهـرات المطالبـةِ بتحسـين مُسـتوى الخدمـات، وتوسـيع التمثيـل السياسـي؛ فجاسـم وبتحريـضٍ مـن "دانـة داود"، حمـلَ علـى عاتقـه كتابـةَ المنشـورات وتوزيعَهـا، والدعـوةَ إلى المظاهـرات، والمشـاركة فيهـا، ضِمـن مجموعـة مـن الأصدقـاء، الذيـن بينـه وبينهـم توافـقٌ فـي الأفـكار والاتِّجـاه؛ مـا أغضـبَ والـده، وجعلـهُ يصفهـم بـ"أطفـال السياسـة"؛ لأنَّ مـا يسـعون إليـه، لا يمكـنُ أن يتحقـقَ فـي القريـب، ومـن الأفضـلِ الانتظـار.

حينمـا يلتقيـانِ فـي المنـزِل، تبـدأ المناوشـاتُ بيـن الابـنِ وأبيـه، الـذي ينفعـل ويخاطبـه "يـا ولـد السَـو.."، مُطلقـاً الكثيـر مـن الشَّـتائم ضِـده، وضِـد المتظاهرين؛ إذ فـي رأيـه سـيخرِّبون البلـد، ويجرُّونـه إلى هاويـةٍ سـحيقة، عبـرَ إدخالـه معاركَ لا فائـدة منها، ولن تُحدث أيَّ تغييـر، وهـو ما استثمره جاسِـم؛ حيث أمـدَّه بزخَـم انفعالـيٍّ مـوازٍ؛ سـاعده فـي كتابـةِ ردوده، علـى مَقـالات والـدِه المؤيِّـدة للنظـام.

إحـدَى الـردودِ التـي نشـرَها عبـر الصَّحافـة، أثـارت لغطـاً كبيـراً، فقـد اعتُبِـرت مسَّـا بالنظـام، وتحريضـاً عليـه؛ لهـذا تـم إمسـاكه، والتحقيـقُ معـه، ليصـدر حكـمٌ بحبسـه لـ"عامـين"، تعـرَّف خلالهـا علـى حيـاةِ السـجن مـن الدَّاخـل، مثلمـا أعـاد التعـرُّف علـى ذاتـه، التـي وجدهـا محطَّمـة، مشـتَّتة، مضطربـة، ومـن أجـل ترميمِهـا، وزيـادة تماسُـكها؛ اشـترى "هاتـف نقـال"، مخصِّصـاً المكالمـات؛ يومـاً لوالدتـه، ويومـاً لحبيبتـه؛ حيـث توثَّقـت علاقتُـه بهـا، ولـم يعد قادراً على الابتعـادِ عنهـا.

أحـدثَ البقـاءُ فـي السِّـجن شـرخاً عميقـاً فـي نفسِـه؛ إذ أظهـر أمـامَ عينيـه عيوبـاً طالمـا تجاهلَهـا، فعنـد مكالمتِـه لأمـه يبـدو متماسـكاً، قويًّـا، متحكمـاً فـي أعصابـه، لا يهابُ السـجن دفاعـاً عـن مبادئـه، لكـن مـع حبيبتـه تنكشـفُ شـخصيته المضطربـة، المشـتَّتة، الفاقـدة لأعصَابهـا، المثيـرة للمشـاكل، فيشـكُو تكـرار إيداعِـه الحبـسَ الانفـرادي؛ نتيجـة الانفعـال الزائـد، وعـدم التحكُّـم وضبـطِ النفـس، وحيـنَ تنصحـه بالهـدوء، والتـزام السـلوك المتَّـزن؛ تتكـرَّر فوضـاه، ويتكـرَّر حبسُـه الانفـرادي.. خـرجَ بعفـوٍ بعـدَ "سـتة أشـهر"؛ منهـاراً، محطمـاً، فاقـداً للرغبـة فـي التواصـلِ مع جميع الأشـخاص، خصوصـاً والـده، الـذي اعتبـرَه مسـؤولاً عـن دخوله السِّـجن؛ بسـبب عـدم تدخُّلـه لإخراجـه، رُغـم امتلاكـه صِـلات قويـة، قـادرةٍ علـى إنقـاذه، فحدثـت قطيعـة تامَّـة بينهمـا، ولـم يعـودا يتحدَّثـان، أو يجلسـان مـعَ بعضهمـا، رُغـم محـاولات الأمِّ المتكـرِّرة، تهدئـة الأجـواء المتوتـرة؛ لهـذا قـرَّر السـفر، وإكمَـال دراسَـته فـي الخـارج، حيـث قُبـل طلـب انضمامِـه إلى إحـدى الجامعـاتِ البريطانيـة.

العـدولُ عـن السَّـفر، لـم يكُـن خيـاراً مطروحـاً علـى الطاولـة، فحينمـا أخبـرَ دانـة، وحاولـت إقناعَـه بالبقـاء، ومواصلـة النِّضـال؛ أصـرَّ، وتمسَّـك برأيـه، وأعلـن أنَّ "علاقتهمـا لا يمكـن أن تسـتمر"؛ ما تسـبَّب فـي إصابتها بصدمـةٍ نفسـيَّة، بالـكاد أخفَـت آثارهـا، لتبـدو قويَّـة، ومتقبِّلـة للقـرار، بينمـا فـي داخلهـا تمنَّـت أن يتراجَـع، ويـدرك خطـأه؛ إذ قـرارُ رحيلـه وليـدُ انفعالـه، وليـس نتيجـةَ تفكيـره!

بقـيَ أربـعَ سـنواتٍ فـي لنـدن؛ أهمـلَ خلالهـا كُل مـا يتعلَّـق بوطنـه، وعائلتـه، وحبيبتـه؛ فأصبـح يتشـاغل عنهـا، ولا يـردُّ علـى رسـائلها، وحيـنَ وصلـه نبـأُ وفاتهـا! أغـرق نفسـه فـي الشـراب، ودخـلَ نوبـة سُـكر؛ "أفـاق منهـا بعـد ثلاثـة أيـام"، ليواصـلَ حياتـه، كأنَّ شـيئاً لـم ينكسـر، بينَمـا فـي داخلـه؛ ظـلَّ يُخفـي ضعفـه، وتشـتُّته، وهزيمَتـه.

لـم يُشـارك فـي عـزاءِ حبيبتِـه، ولـم يُرسـل إلى عائلتها معربـاً عـن أسـفِه، بـل كَابـر، وأخفـى مشـاعِره، وأصرَّ على عدمِ العودة؛ حتَّى لا يُواجه تاريخه غير المشـرِّف، فـي ارتـكابِ الأخطـاء، وإهمـالِ مـن يسـتحقُّ الاهتمـام، لكـنَّ ذلـك تغيَّـر، حينمـا علِـم بمـوت والـده؛ إذ اُضطـر للعـودة، وتلقِّـي العـزاء، فانفتحَـت الجـراحُ القديمـة، وعلـى رأسِـها علاقتُـه بدانـة.



بثينة العيسى

دانة وراكَان

الفتـاةُ التـي أحبَّتـه، ودافعَـت عنـه، ووقفَـت إلى جِواره، لكنَّـه خذلهـا، وحطَّمهـا، وأنهـى علاقتـه بهـا، اسـتمرَّت فـي مراسـلته، علـى أمـلِ إقناعـه بالرُّجـوع، ومُواصلـة حياتهمـا سـويًّا، إلا أنَّ تأخُّـره فـي الـرُدود، وإهمالَه إجابة كَثيـر مـن رسـائلها، أجبـرَها علـى اكتشـاف خياراتهـا الأُخـرى فـي الحيـاة، فليـس مـن الحكمَـة: أن تتمسَّـك بشـخص يرفضُهـا، ويتحاشـى الـردَّ علـى رسـائلها، فانكبَّت

على عملها، وتعرَّفت هناك على "راكان"، وأُعجبت به، وكانَ من المنتظرِ إعلان خُطوبتهما، لولا وصولُ صورٍ فاضحة لها على "إيميله"! ليكتشف لاحقاً وصول الصُّور إلى جميعِ إيميلات الإدارة.

تسبَّبت الفضيحةُ في نقلها من قسمٍ إلى قسم، كما أنهت علاقتها براكان، لكنَّها تماسكت، وتمكَّنت سريعاً من تجاوزِ ما حصل، فمنعَت تأثيره على حَياتها، ثم فُوجئ الجميع بنبأ دهسها! وهُروب الجاني، لتموتَ متأثِّرة بالإصاباتِ التي لحقتها؛ ما أحدثَ صدمة لدى زُملائها، وخصوصاً راكان، الذي "تغيب لمدة أسبوع عقب الحادثة"، اجترَّ خلاله ألمه، وحُزنه، وحينما عاد: اتَّضح تأثُّره؛ إذ اختلفت تصرُّفاته، وكلماتُه، وحياتُه، ولم يعد المرح، الباسِم، المُتفاعِل مع الآخرين، فانتظرُوا عودته إلى طبيعتِه، لكنَّهم فُوجئوا بوفاته!

تداولت الصحافةُ مأساةَ راكان، وكَيف أنهى حياتَه "عبر ابتلاعه كمية كبيرة من الحبوب المنومة"؛ نتيجةَ صدمة عاطفية، إثرَ رحيل حبيبتِه التي سيتزوَّجها، وما أكَّد القصَّة: قِصَر المدة الفاصلةِ بين رحيلِ الاثنين، حيثُ لم تتجاوز "سبعة وخمسين يوماً"؛ ما أثار شكوك جاسم، الذي لم يقتنِع بروايةِ صديقه الحميم "نايف"، فقررا البدءَ في إجراء تحقيقاتهما الخاصَّة؛ ليتأكَّدا من وُجود غموضٍ يلفُّ تفاصيل الحادثة؛ إذ دانةُ لا يمكن أن تُدهس في المواقِف؛ لأن مساحتَها لا تسمح بالسرعة العَالية، بينما راكانُ من الصَّعب أن ينتحرَ؛ لاهتمامه بصحتِه، ومحافظتِه على صلاته.

توسَّعت التحقيقاتُ، وكشفَت عن أُمورٍ أخطرَ مما توقعاه، فالمسألة لم تعُد محصورة في دانةَ وراكان، اللذان حِيكت ضدهما مُؤامرة؛ لمشاركتهما في فضحِ "صندوق مالي، تُستثمر عائداته" في تطوير البنيةِ التعليمية للمدارسِ والجامعات؛ إذ استمرَّ بتلقِّي الأموال منذُ إنشائه "بعد التحرير بسنة عام 1991م"، دُون أن يكُون له وجودٌ واقعي.

تمَّ "تصعيدُ الأمر إلى النِّيابة"، كَما شكلت لجنةٌ للمتابعةِ؛ تكوَّنت من "أربعة أشخاص، ضمتها وراكان والمدير ونائبه" استمرَّت لعام كاملٍ؛ جمعَت خلاله الكَثير من البيَانات، واكتشفت العديدَ من التجاوزات، لكنَّ الموضوع أقفل، كما حُلَّت اللجنة المكلَّفة، بعد انتشار صور دانة؛ ما جعلَ جاسم يسألُ نفسه: "هل قُتلت دانة أم ماتت بحادثة دهس؟" وهل قُتل راكان أم انتحر؟

عائلةُ راكَان لم تصدِّق انتحارَه، لكنَّها احتفظَت بشكُوكها لنفسها، إذ ليسَ بيدها شيءٌ تفعلُه، لذا حِين تواصلَ معها، وأخبرها بالمعلوماتِ التي لديه؛ بُعث أملُها بإعادة الاعتبار إليه، ومحو عار الانتحارِ عنه، فاستضافتهُ، وأعطتهُ أوراقه وملفَّاته، ليكتشفَ احتفاظه بنُسخة من "أرشيف عمله"، فحملَه، وبدأ في مراجعتِه.



وجدَ أدلَّة تدينُ "شخصيات كبيرة ونافذة"، ظلَّت تحصلُ على دُفعات مالية صَغيرة، عبر حِساب بنكي، بلغ رصيدُه "مائتي مليون دولار"، فنشر مقالاً؛ احتوى جميعَ الحقائق التي توصَّل إليها، ليتم القبضُ عليه، ويمنعُ من السفر؛ بحجَّة وجودِ "دعوى جنائية ضده".

جدليَّة التأثِير

التاريخُ المشتركُ من الصَّداقة؛ منحَ نايف قدراً كبيراً من التأثيرِ على جاسم؛ حيث استضافه، وأبقاه في شقَّته بعد الإفراج عنه، لحين استكمال أوراقِ ابتعاثه، كما ظلَّ على تواصُل معه، وأمدَّه بالمعلومات التي احتاجها، بهذا تمكَّن من إقناعه، عند عودتِه للعزاء، بوجُود سر وراءَ موت دانة، ثم تركَه يلاحقُ الأحداث، إلى أن اكتشفَ الحقيقة، مدركاً معها مِقدار حُبِّه، وتسرُّعه في تركها، هيَ التي ساندته، ووقفت معه، ولم تتركهُ حتى بعد سجنِه، بينما لم يكُن قادراً على الزواجِ منها؛ لوجودِ فوارقَ طبقيَّة، منعت عائلتهُ من مصاهرةِ عائلتها، ما تسبَّب في حُدوث صِراع نفسيٍّ بداخله.

بدأ الصراعُ ينمُو بنموِّ الأحداث، فدانةُ التي وقفت إلى جانبه، وساعدتهُ في أحلكِ ظروفه، وأمدَّته بالمشاعر الدَّافئة؛ ليكملَ طريقه، ويثقَ بنفسه، يقابلُها إهمال عائلته، وسخرية أبيهِ من أفعاله، وأفعالِ أصدقائه، وتحذيرهم من الانجرارِ وراء عواطفِهم؛ ما وثَّق علاقته بدانة، وأضعفَ علاقته بعائلته، لكنَّ ضغوط العادات والتقاليد؛ أجبرتهُ على الالتزامِ بما يمليه الواجبُ الاجتماعي، لتكونَ النتيجة اضطرابه، وتوتُّره، واختياره الحلَّ الأسهل؛ المتمثِّل في الهربِ من واقعه ومشاكله، عوضَ مواجهتها والتغلُّب عليها، فانفصلَ عن دانة، ولم يُحسِّن علاقته بعائلتِه.

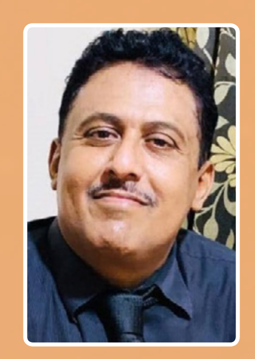
تكوينٌ نفسيٌّ مضطرب، فهو ضعيفُ الشخصية، وغيرُ قادر على اتِّخاذ قرارات مستقلَّة؛ لذا يسهلُ التأثير عليه، مثلما فعلَت دانة، حين شجَّعته على المشاركةِ في المظاهرات، ثم الكتابةِ والردِّ على والدِه، وأخيراً نشر المقالِ في الصَّحافة، أو نايف الذي شجَّعه على اكتشافِ الحقيقة، ثم الكتابةِ عنها، وأخيراً نشرها "وفاء لذكرى دانة" وراكَان.

بقاءُ جاسِم في السِّجن، دفعهُ للتخلِّي عن كُلِّ الأشياءِ التي حارب من أجلِها؛ نضاله، وشغفه بالكتابة، ودانة، التي ظهرَت الفوارقُ بين شخصيَّتها وشخصيَّته، فلم تترك النِّضال السياسي، ولم تهرُب من عملِها عَقِب فضيحةِ الصور، ولم تتراجع عن مبادئها حينما اكتشفَت التلاعُبات المالية، حيثُ رفضت مُساومة المتورِّطين، والحصول منهم على مكَاسب ماديَّة، في مُقابل إيقافِ التحقيق.

افتقدَ جاسِم مِيزة التأثير، حتَّى على نفسه، فلم يتوقَّف عن الشُّرب، رُغم معرفته بوفاةِ دانة، التي استطاعت التأثيرَ عليه قبل دُخوله السجن، مثلما حَاولت التأثيرَ عليه بعد خُروجه منه، ولولا صدمتُه واضطرابُه النفسيُّ؛ لاستجاب لها، كما استجابَ زميلُها راكَان، حين أقنعتهُ بضرورة التبليغِ عن التلاعُبات الماليةِ، والمُضي بها حتَّى النهاية.. الرجلُ المهزوزُ، الضعيفُ، المنغمسُ في اللهو، والمحتاجُ إلى المساعدةِ، في قِبال المرأة القويَّة، الرَّاسخة على مبادئها، القادِرة على إدارة شؤونها، المؤثِّرة في محيطها، المهتمَّة بما يحدثُ فيه، والرَّاغبة في تطويره؛ صُورتان متناقِضتان ترسُمهما الرِّواية، لتأديةِ وظيفة ثقافيَّة، تتمثَّل في الاحتجاجِ الصَّارخ على العُنصرية، القائِمة على التمييزِ الجنسي، الذي يقودُ لحرمانِ الأُنثى من حُقوقها، وعدمِ مساواتِها بالذَّكر.

ختاماً

تأثيراتُ الأفرادِ لا تنتهي بموتِ أصحابِها أو غيابِهم؛ حيث جاسِم "أحس بنفسه يتضاءل أمام الجهد الذي بذله كل من راكان ودانة؛ لأجل تصويب ما هو خاطئ، وتسبب في دفعهما ثمناً باهظاً، تمثل في فقدانهما لحياتهما"، لهذا استطاعتا التأثيرَ فيه، وإعادته إلى الكتابة، مع توقُّف نموهما وتطوُّرهما، وهي مِيزة افتقدها، رُغم أنَّه الشخصيَّة المحوريَّة، التي تمرُّ عبرها جميعُ الأحداث، فلم يستطع تغييرَها، أو التأثيرَ فيها، واستمرَّ كمتلقٍّ سلبي، أو في أفضلِ الأحوال؛ مُشارِك في كشف الأسرارِ والخفايا، حينما يُستثار، أو يدفعهُ أحد.

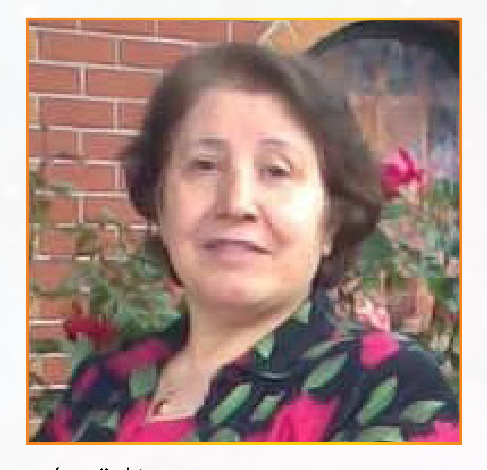


أ. محمد ناصر الجعمي - اليمن

أيَّامٌ دِمَشْقِيَّة

ها هي دمشق تفتح ذراعيها لنا كعادتها، باريج ياسمينها ،ونسائم ليلها المضمخ بعبق الياسمين وحبق التاريخ ..
لست على ما يرام هكذا أشعر ،وبرفقتي صديقي المهندس علي العامري وابنته إيمان العلي، طفلة لم تتجاوز الحادية عشرة من عمرها القصير، وصلنا وشتاء دمشق يلملم حقائبه وأنسام الربيع تنساب خجلى وأنا أفكر في إيمان وادعوا الله أن يمن عليها بالشفاء..قبل منتصف الليل كنا في فندق (برج باريس) وفي الصباح ذهبنا للإقامة في شقة في حي القصور ..

ذهبنا بعد العصر إلى عيادة صديقتي الفاضلة الدكتورة زاهرة فهد في شارع الحمراء ، هنا الذكريات تحيط بي من كل زاوية، في الشارع والعيادة .
الأماكن كلها في دمشق لي فيه ذكريات وأحباب البعض منهم غيبه الموت والبعض غاب في زحمة الحياة، اتجهنا من المصعد نحو باب العيادة، ما زالت اللوحة في صالة العيادة معلقة على الجدار (فَاسْتَقِمْ كَمَا أُمِرْتَ)
كنت أقول من قبل لم لا تعلق كاملة كما وردت في القرآن الكريم :
(فَاسْتَقِمْ كَمَا أُمِرْتَ وَمَنْ تَابَ مَعَكَ وَلَا تَطْغَوْا .. إِنَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ) (هود 11:112)
قلت في نفسي لعل الاختصار فيه دلالة واضحة للمعنى، فالناس لا تقرأ إلا الكلمات المختصرة ..
دخلنا العيادة ورحبت بنا الدكتورة سألت عن شيخ أبن عمي وأجابت في نفس الوقت أكيد غيبه الموت، وتمتمت السرطان هذا المرض اللعين ثم عادت إلى إيمان تصفحت التقارير الطبية وأجرت لها الفحوصات الطبية اللازمة ..
مرت لحظات رتيبة أخذت عينة من النخاع كانت إيمان تتألم، وأنا أمسك بها وقلبي يتقطع من الألم .. رجعت الدكتورة للخلف وجلست على المكتب وقد تغير وجهها، وضعت يديها على المكتب وشابكت بين أصابعها ، وتنهدت وهي تتمتم بصوت خافت تخنقه العبرات، يا رب العالمين لساتها بعمر الزهور ..
اقتربت منها قالت : المرض اللعين! وصل للنخاع! فأحسست بأن الدنيا قد ألقت بهمومها على قلبي بينما كانت الدكتورة
تحاول مداعبة إيمان بكلمات باردة ورتيبة كالحزن.
****
- مازال يراودني ذلك الحلم
تقول الأديبة السورية (غادة ذكور) وهي تغازل دمشق وتمر بها كما "يمر دمشقيّ باندلسي"..
في قصة قصيرة نشرتها على صفحتها في الفيسبوك :
"في هدأة الليل وجلال السكون .. و الناس نيام .. تحررت روحي من سجنها تاركة الجسد في غفلته...



غادة ذكور

كفراشة هائمة، تحملها نسيمات ربيعية تعلو بها دونما براق أو مركبة فضائية، التحقت نجمة بجيش المجرة المضيء ..نظرت الى أنا، الى جسدي النائم هناك .. عشت متعة الحرية.. وعلى متن سحابة طفت سماء دمشق . عشقي الأبدي .. صدى أيامي .. ذكرياتي .. صباي .. تنشقت عبق الياسمين .. رنوت الى أحبتي .. أهلي .. بيتي هناك .. تلمست نوافذه .. جلست في شرفته .. ولكن أصوات الصواريخ ولهيب القاذفات .. هوت بروحي الى الجسد وعادت الروح رهينة فيه"
حملتني الكلمات وأنا أقرأ هذه القصة للأديبة السورية غادة ذكور، إلى دمشق على جناح هذا الحرف الآسر والحزين، وكان أصوات الصواريخ أعادني إلى عدن وهي تتلظى بنيران الحرب وتغرق في الظلام، تذكرت خينها رباعية شعرية كنت قد كتبتها وأسميتها (أحزان دمشقية) :

ارْسِلِ الشِّعْرَ يا نَدِيْمَ القَوَافِي
هزَّني الوجْدُ حيْنَ رَقّ الهزيعُ
سَكَنَ الليلُ يا دَمِشْق وفَاضَتْ
مِن لَظَى الشَّوقِ أعْيُنٌ وضَلَوْعُ
يابلادي وقد تمزّقَ قلْبي
والأسَى مُرٌّ وَالمُصَابُ فَظَيْعُ
أوجعتْنا مواسمُ الخوفِ حَتَّى



مهند حليمة

جَفَ وَرْدُ المُنَى وَشَاخَ الرَّبِيْعُ.
- في ليالينا التي مرت كطيف سحابة، والحرب تدور رحاها في الشام واليمن، والوجع لا يوصف، يقول صديقي وأخي في الله وفي الشعر والأدب والعروبة والإنسانية ،والسهد والتعب،
الشاعر العربي السوري الكبير (مهند حليمة) رحمه الله رحمة الأبرار، وهو يرقصُ على أوتار الحنين ويبكي على أسوار دمشق ويحتضن قبابها ومآذنها وحاراتها العتيقة في قصيدة مكتوبة بالدموع، قبل أن يغيبه الموت تحت ركام البنايات التي انهالت على شقته في زلزال تركيا ليرحل منفيا في غربته، وأنا أفتش في مخيلتي عن ملامحه وصدى صوته الذي لا يغيب، يقول عاطر الذكر:

"مشتاقةٌ للشّامِ كل جوارحي
للياسمينِ المنتشي من دِلّها
للتينِ للزَّيتونِ للجبلِ الَّذي
مازال يصطادُ النَّجومَ بِميلِها
ولِكُحلِها الممشوقِ ليلَ صبابةٍ
حطَمت أنفَ النائباتِ بكُحلِها
ولِبَحرِها الممدودِ سربَ نوارسٍ
مازالَ خِلخالاً يطوفُ برِجلِها
كُلُّ البلادِ قصَائدٌ من لؤلؤٍ
والشامُ أُمٌّ للقصائدِ كُلِّها."....

الملكة



جلال علوان

يا من على عرش بلقيس اليمن جالس
وحدك وريث الجمال والعز والأذواق
التيه والكبرياء في طرفك الناعس
والغنج في مشيتك والسحر في الأحداق
صدرك حضارات روما والقباب فارس
وخصرك الأندلس والباقي القبجاق
واصابعك قات شي مطيور وشي خالس
والداء في مبسمك وريقك الترياق
جبينك الشمس وخدك بردها القارس
وأنفاسك العطر الأحمر ذوب الخفاق
في الكون اربع فصول وأنته الخامس
فيك الغيوم والمطر والصبح والإشراق
انته عنب رازقي والا زبيب يابس
والا عنب عاصمي أو انته الدراق
لو انت صنعاء من النهدين لا دارس
فانت الرئاسه وانته معهد الميثاق
والله يا انت الفرس وانا لها الفارس
مكانتك وسط قلبي منتزه واشواق
تستاهل ادي وسيط الشيخ أبو يابس
والشاهري وأحمد الهردي مع البراق
لان انت من قوم عسره راسها راوس
من عز عز القبايل معرفه واخلاق
مثلي ومني خبان وانا لها حارس
بالعرف والسلف وسمعتها في الافاق
لان انت يا المعدن الغالي ذهب خالص
يستاهلك من تنكس عنده الأعناق
تستاهل اعلن عليك الحرب في مارس
تستاهل القصف والخراب والدحاق
لاما تسلم وترفع ثوبك اللابس
وتدخل القصر من بوابة المشتاق
أقول وانا الذي في خاطرك حاسس
والله العظيم انك الآروع على الإطلاق

سيد الأحباب



أحمد القعشمي أبو سراج

يا كيف ما أشيّد على الود محراب
لحضرتك بين الضلوع المحاني

وأنت الذي شيدت لي بين الأهداب
مشعر مقدس في قرار النياني

وكيف ما اكتب فيك كلمات الاعجاب
وانت الكتاب ومفردات المعاني

وكيف ما اغنيك باحساس منساب
وانته غناي الشاعري والأغاني

وان قلت انا بالغت ياسيد الأحباب
اسمع فديتك وش تقول الثواني

جاب الهوى لو جاب لي فيك ماجاب
واعرض عليا الناس قاصي وداني

ما لذ لي بالناس غيرك ولا طاب
الناس في عيني سوى وانت ثاني

أنت الحضور اللي عن البال ماغاب
والطاري اللي ما يفارق لساني

وأنت الزهور العابقه روح الاطياب
من روحها اللي ما تراوح مكاني

وأنت السحاب اللي على الروح صباب
فيض المحبه والغلا والتداني

والشمس يلي ما حجبها بجلباب
عن ناظري عاذل وحاسد وشاني

وانته بدون أسباب والا بالأسباب
أجمل علامه فارقه في زماني

خواطر أغنيات يمنية



أمين المَيْسَري - اليمن

الحلقة (19)

عرفناه فنانا كبيراً ومجيداً في أصالة التراث اليمني،وملحناً مقتدراً بشقيه العاطفي والوطني. هو الآخر ظُلم ظلماً كبيراً من قبل القائمين على شئون الثقافة والفن في بلادنا..إنه الفنان الكبير علي عبدالله السّمة (١٩٣٥م - ١٩٨٤م).

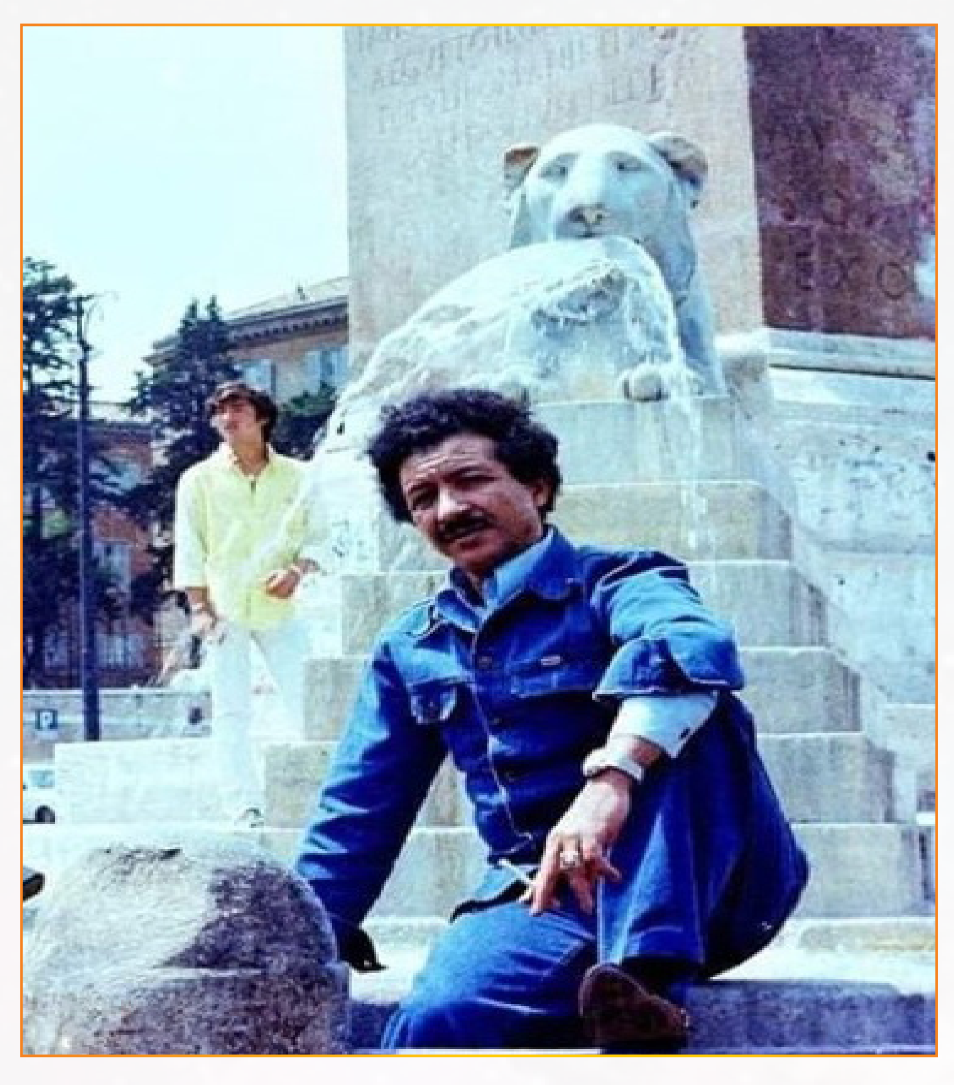
(يعدّ الفنان علي السّمة من جيل إحياء التراث اليمني كأقرانه من الفنانين أمثال علي الآنسي وأحمد السنيدار ومحمد سعد عبدالله،والحارثي وغيرهم، وله مكانته بين الروّاد من المجدّدين في الأغنية اليمنية كما تشهد بذلك أعماله الغنائية التي أبدع في تلحينها كأغنية (نظرة منك) و(ساهيم طول الليالي) و(هوى غانية) وغيرها.

ومثلما أبدع الفنان علي السمة في غنائياته العاطفية، فقد أبدع كذلك في غنائياته الوطنية والاجتماعية كأغنية(البالة) (فوق الجبل) (ياقافلة الوحدة) (ياحبيبة يايمن)(1)

هكذا عرفنا الفنان علي السمة، ولكن لم نعرفه أنه شاعر يكتب النص الغنائي بإبداع متفوّق ومتمرّس. وقد وقفتُ له أمام نصوص غنائية لاتقل إبداعاً عن زملاء جيله من شعراء النص الغنائي.

نأخذ نص (ياطالعات الجبل) شعر وألحان وأداء علي السمة:

ياطالعات الجبل قولين لمحبو بي
مازلت أما منتظر جواب مكتوبي
تركت حتّى العمل والناس لاموني
ومنتظر أو عسى أحظى بمطلوبي
بالله وزد قَبْلّنه قبلتين في اليد
وقبلتين في الجبين وقبلتين في الخد
وزيد قولين حبيبك فارق المرقد
مازد هني نوم عينه والنجوم تشهد
أما أنا والنبي مازد صبر قلبي
من كثر هذا البعاد شاهد عليه ربي
أهيم في غيبته وهو بيعبث بي
وإن كنت مخطىء يقلّي بس إيش ذنبي
أتخيّله في المنام يمشي ويتخطر



كأنه غصن بان يميل ويتبختر
واصيح واغارتاه من باطل الأسمر
نهب فؤادي وغاب عنّي ويتكبّر

النصوص الغنائية التي كتبها ولحنها الفنان علي السمة كثيرة تقترب من(72 نصا)أذكر بعضا منها:

1 -يامظلوم
2 -ياطالعات الجبل
3 -لاتفكر ياحبيبي أنني بنساك
4 -انت المنى والحياة
5 -تودعته وعيني تسكب الدمعة
6 -يانعمتي والنعيم
7 -رحمتي للذي قد تولّع
8 -دعوني دعوني
9 -في الطايف القلب ساكن
10 -شل قلبي لك هدية
11 -مسافرين
12 -سلام سلام
13 -ردّالسلام
14 -بالله زوروني
15 -في الوادي
16 -حبيتك
17 -ياقلب
18 -من زمان
19 -ياعين
20 -الفراق
21 -غصن البان
22 -القلب ناح
23 -صاب قلبي
24 -قلبي اكتوى
25 -سالت دموع العين
26 -هجر وحرمان
27 -يوه..ياحلاوتك
28 -شسكب دموع
29 -أنا قلبي بيدي
30 -ياسلام ما أخف دمك

.........الخ

كان الفنان السمة عاشقا للحب،وأغرم به بكل حياته التي عاشها..نصوص كثيرة يستطيع الباحث أن يدرسها.

للأسف حتى إعلاميا ظُلم السمة في إخراج أغانيه بالطريقة الصحيحة أو التي تليق بمقام تاريخه الكبير والمشرّف،وما قدّمه للفن اليمني.

نص(يامظلوم) شعرولحن وغناء علي السمة:

يامظلوم لاتحزن يامحروم لاتشجن
تأسف على مامضى
واللي مضى مايعود
ياقلب يكفيك ضنى
من الحبيب الجحود
الحب يشتي وفاء
مالي وحسن الخدود
مالي وما للحلى
ولبس تلك العقود
يا الله يا أهل الهوى
أنتم علينا شهود
من الذي مننا
قد خان تلك العهود
وَسّطت جمله عليه
وأقول عسى أو يعود
يعود عقله إليه
وكل شيء له حدود
جوّب وقال للوسيط
حرام إنه يعود

......الخ

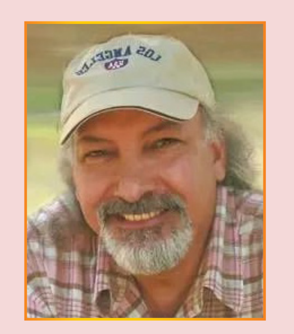
هكذا كان الفنان علي عبدالله السمة شاعراً وملحنا ومؤدّيا ناجحا،جاء في زمن النكران والجفاء. ولكنّ أغانيه ستظل شاهدة عليه لأصالته وحبه للفن ولبلده اليمن الكبير.

هامش:

(1)انظر موسوعة شعر الغناء اليمني الجزء الخامس ص243

في نظرية الفن 5

السريالية بين الوعي واللاوعي



مصدق الحبيب

منـذ البدايـة كان أندريـه برتُـن ١٨٩٦ - ١٩٦٦ (Andre Breton) الشـاعر والكاتـب الفرنسـي والمؤسـس – المنظّـر الأول للسـريالية، ومحـرر بيانيهـا الأول المنشـور عـام ١٩٢٤ والثاني المنشـور عـام ١٩٢٩ مهتمـا بشـكل كبيـر بمعرفـة الطريقـة التـي يعمـل فيهـا الدمـاغ. ولهـذا فقـد دخـل كليـة الطـب لدراسـة فسـلجة الدمـاغ والامـراض العقليـة. وحيـن نشـبت الحـرب العالميـة الأولـى كان عليـه ان يتـرك دراسـته ويلتحـق مجنـدا فـي الجيـش الفرنسـي. وهنـاك وجدهـا فرصـة ثمينـة ان ينظـم لوحـدة الجملـة العصبيـة العسـكرية. .

الجزء الاول

هـذه الوحـدة التقى باثنيـن مـن الشـباب المتمرديـن اجتماعيـا وثقافيـا وأصبـح صديقـا حميمـا لهمـا. وهـم أولا، ألفـرد جـاري(1873-1907) (Alfred Jarry) الـذي حمـل أفـكار الدادائيـة واعتـز بهـا، وهـو الـذي أسـس لاحقـا مـا سُـمي بـ "مسـرح السـخف" كمـا انـه أيضـا الشـخص الـذي نحـت مصطلـح الـ Pataphysics. أمـا الشـاب الثانـي فهـو جـاك ڤاشـي Jacques Vache (1895-1919) البوهيمـي الـذي انهـى حياتـه منتحـرا بتنـاول كميـة كبيـرة مـن الأوپيـوم، وهـو لـم يكمـل الرابعـة والعشـرين مـن عمـره. وكانـت جثتـه العاريـة قـد وجـدت فـي غرفـة لأحـد الفنـادق. كانـت معرفـة وصداقـة برتُـن بهذيـن الشـابين قـد لعبـت دورا مهمـا فـي بلـورة أفـكاره السـريالية التـي كانـت آنـذاك فـي طـور التكويـن.

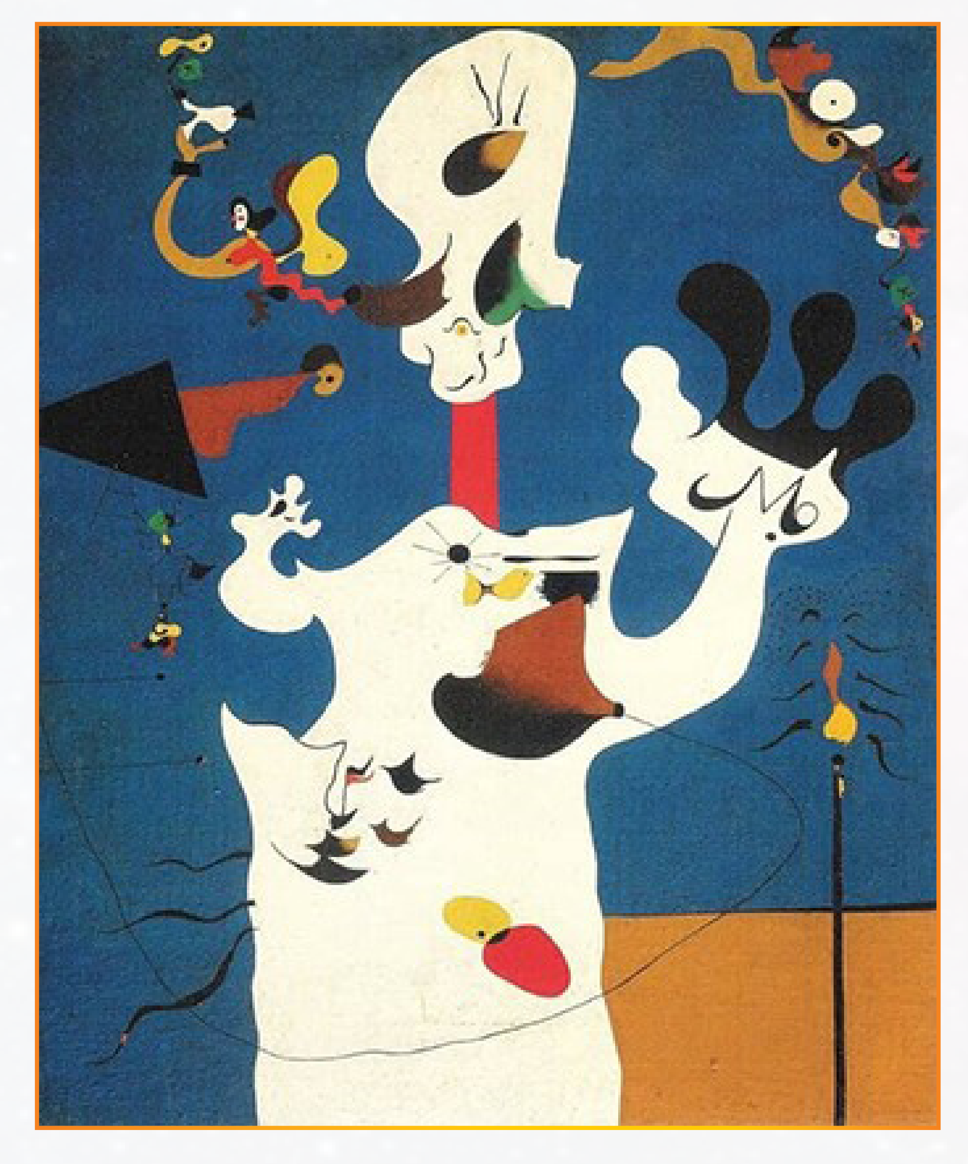
يقول برتُن :

لقـد كان لشـعراء ومثقفيـن شـباب مثـل رمبـود Rimbaud وپولينيـيه Apollinaire و جـاري Jarry ونـوڤو Nouveau تأثيـرا واضحـا علـى ترسـيخ فكـرة السـريالية عنـدي، إلا ان تأثيـر ڤاشـي كان خاصـا وقـد تركنـي أشـعر بأننـي مديـن لـه. ولـذا فـإن أفـكار الدادائيـة ومواقـف العبثيـة والتمـرد قـد أثـرت علـى برتُـن ونشـأة السـريالية بقـدر مـا أثـرت فيـه اهتماماتـه السـايكولوجية وثقافتـه الأدبيـة وامكانيتـه الشـعرية واعجابـه بشـخصيات مؤثـرة مرموقـة مثـل فرويـد وماركـس.

فـي بيـان السـريالية الأول المنشـور عـام 1924 يعـرّف برتُـن السـريالية بأنهـا:

التعبيـر اللفظـي عـن التلقائيـة فـوق الطبيعيـة أو الخارقـة Psychic Automatism بأنقـى صورهـا التـي تسـمح بتجـاوز محـددات التفكيـر الواعـي والتسـبيب المنطقـي والموقـف الأخلاقـي وحتـى الاعتبـار الجمالـي مـن أجـل اتاحـة الفرصـة لجانـب اللاوعـي ان يعبـر عـن الأفـكار المكبوتـة والمشـاعر المحتبسـة بفعـل تلـك المحـددات

كان برتُـن مفتونـا بتأمـل مـا يجـري فـي عالـم الاحـلام



جون ميرو 1928

ودراسة فرويد لها وطروحاته عن اللاوعي، والتصور واللامعقول والخيال. وقد كان فهم واستيعاب ما يختمر عادة في عالم الاحلام يشكل اهتماما خاصا لدى برتُن. ورغم ان ما نراه في الاحلام من احداث وشخصيات وتوصيفات ينطلق من اللاوعي، فان ما يحدث غالبا هو اندماج الوعي باللاوعي والواقع بالخيال. فكما يكون بمقدور الحلم ان يمزج الحقيقي بالوهمي والمعقول بغير المعقول، تستطيع السريالية ان توفق بين الواقعي واللاواقعي من اجل انتاج صيغة أخرى مما اسماه برتُن "واقع الما فوق" أو الواقع الأسمى. ومن هنا يتشكل الاسم Sur-real الذي نحته ﭘولينيه في رسالة بعثها الى ﭘول ديرمي Paul Dermee عام 1917 عقب مناقشة في هذا الصدد، قائلا: ان من الأفضل استبدال وصف "الما فوق الطبيعي" Supernaturalism بالـ "السريالي" Surrealism.

بدأت السريالية كحركة أدبية مارست التجريب في المنهج الشعري، وقد قادها برتُن مع مجموعة صغيرة من الشعراء والكتاب الذين التفوا حوله مثل لوي أراﮔون Louis Aragon (1897-1982) وﭘول إيلوار Paul Eluard (1895-1952) وفيلب سوﭘو Philipe Soupault (1897-1990) وغيرهم. وكان من بين الصيغ التجريبية الأدبية في كتابة الشعر التي مارستها هذه المجموعة والتي قادت الى مفهوم السريالية هي ما سُمي بالـ Automatism أو التلقائية، أي استنطاق ما يمور في اللاوعي واستخدامه كتعبير عن المشاهد والظواهر والمواقف المتمثلة بالوعي. وهكذا كانت البداية الرسمية لهذه الحركة عام 1924 حيث أخذ برتُن على عاتقه كتابة ونشر البيان الأول والتحدث باسم الحركة والمجموعة المنضوية تحتها.

بعد فترة قصيرة اتسعت هذه الحركة ونالت فكرتها الأساسية في استنطاق اللاوعي اهتمام عدد من التشكيليين والمسرحيين والموسيقيين، وذلك بحكم اختلاط هؤلاء المثقفين الشباب في مقاهي ونوادي ﭘاريس وارتباطهم بعلاقات و نشاطات ثقافية واعمال مشتركة. لم يكن برتُن مقتنعا في بادئ الامر بفكرة شمول السريالية للرسم والنحت لتصوره ان من الصعب على هذه الحقول وبسبب عدم مرونة أدواتها، ان تطوع تكنيك التلقائية كما يطوعه بالكلمات الشعر وحقول الادب الأخرى. ولكن عندما اطلع السرياليون الأوائل على تكنيكات تشكيلية معينة كالمدرجة ادناه، تيقنوا ان للسريالية بيت آخر في الفن التشكيلي، وربما في فنون أخرى.

-الكولاج Collage: تجميع وتركيب مواد مختلفة لبناء عمل تشكيلي.

-الگرُتاج Grattage حك الألوان على الكانفس وهي ماتزال رطبة لخلق ملمس texture مختلف.

- الفرُتاج Frottage دعك الورق او الكانفس على سطح غير مستوي لاستظهار اشكال وخطوط ذلك السطح من اجل تكوين أساس او قاعدة لعمل تشكيلي ما. ان افضل مثال على هذا التكنيك هو حين نستنسخ شكل العملة المعدنية بوضع الورقة فوق العملة ودعكها بالقلم الذي سيطبع على الورقة اخاديد ونتوءات وجه العملة..

-الفوتومونتاج Photomontage تقطيع وتركيب الصور الفوتوغرافية وتكوين اشكال معينة منها وبتنظيمات مختلفة.

- الديكلكومينيا Decalcomania نقل او استنساخ شكل او صورة معينة من سطح الى آخر كاستنساخ الصور على الاواني.

من أوائل التشكيليين الذين أبدوا رغبتهم باعتناق السريالية كاسلوب فني، على الأقل في سبيل التجربة، الفنان الألماني ماكس أرنست Max Ernst والفرنسيان أندريه مسوون Andre Masson وفرانسز ﭘيكابيا Francis Picabia، والاسﭘاني جون ميرو Joan Miro والامريكي مان رَي Man Ray. أعقبهم الاسﭘاني سلفادور دالي Salvador Dali والبلجيكيان رينيه مگريت Rene Magritte و ﭘول دلڤو Paul Delvaux والألماني جون أرپ Jean Arp والأمريكي إيڤ تانگي Yves Tanguy.

عند اتساع قبول الفكرة كاسلوب فني فلسفي، أصبحت السريالية تعني تحرر العقل الفني من خصوصيته التي تفرضها المحددات الشخصية والاجتماعية والفنية والسماح للمشاعر والأفكار ان تنهمر في العمل الفني بدلا من تركها حبيسة في داخل العقل المقيد أخلاقيا واجتماعيا، على ان هذا لا يعني الاسفاف والانحراف. ولا بأس ان يعني التمرد الفلسفي واختلاف المواقف الفنية والاجتماعية والسياسية. ولذلك فقد شاع الشعور عند الفنانين الذين تبنوا السريالية بأنهم لو استطاعوا ان يتحرروا من الضوابط والمحددات الفنية التي أصبحت مألوفة في انشاء الاعمال الفنية وتقاليد صنعتها، فانه سيكون بإمكانهم ان يقدموا اعمالا فنية جديدة



أندريه مسوون عام 1924



إيڤ تانگي عام 1927

ومبهـرة وهادفـة، حتـى لـو كانـت صادمـة للجمهـور الـذي سـيألفها بعـد حيـن..

كتـب ماكـس أرنسـت فـي دليـل معرضـه التشـكيلي المقـام فـي زيـورخ، أكتوبـر - نوفمبـر 1934 مـا يلـي:

لقـد حطمـت ثـورة السـريالية والى الابـد اسـطورة الفـن فـي الثقافـة الغربيـة القائمـة علـى فكـرة الخلـق والابـداع بمعنيهمـا الساميين. علـى ان هـذا التحطيـم قـد جـرى باتخـاذ الدوراللافاعـل Passive الواضـح وغيـر المنحاز لذلـك المفهوم للإبـداع فـي العمـل الفنـي الـذي عرفنـاه تقليديـا. فنحـن هنـا نعتمـد علـى الإيحـاء الشـعري التلقائـي للأفـكار دون الاسـتناد الى اسـتخدام المنطـق التقليـدي والمفاهيـم الجماليـة السـائدة.

وبذلـك فقـد أخـذ الفنـان التشـكيلي السـريالي يحاكي الشاعر والاديب السريالي الـذي يـدع الكلمات والجمل تنـداح بموجب تكنيك تلقائيـة اللاوعي دون ان يغربلهـا الوعـي والمنطـق والضوابـط الفنيـة. وبهـذا فقد أصبـح الرسـام السـريالي يواجـه صفحـة الكانفـس البيضـاء دون ايـة فكـرة مسـبقة ويغمـس الفرشـاة بالألـوان ويـدع يـده ترسـم الاشـكال والخطـوط كيفمـا اتفـق وكمـا ينتجهـا لا وعيـه دون تمحيـص او موازنـة ولا بالاسـتناد لأيـة قاعـدة او نظـام تشـكيلي.

مـن أوائـل الاعمـال التشـكيلية التـي عُرفـت بالسـريالية عمـل أندريـه مسـوون عـام 1924 الـذي حـاول فيـه ان يطبـق حرفيـا فكـرة تلقائيـة اللاوعـي فجعـل قلـم الحبـر يأخـذ مسـاره عبـر الـورق دون تخطيـط او فكـرة مسـبقة ودون سـيطرة اراديـة علـى حركـة القلـم. كان مقتنعـا بـأن القلـم سيسـتدرج عقلـه الباطـن ويجعلـه يسـكب مـا فـي داخلـه مـن أفـكار مكبوتـة علـى شـكل صـورة! وقـد سـمى بعـض النقـاد هـذا النـوع مـن الرسـم بالسـريالية الخادعـة او المضلِلـة Illusionistic Surrealism. المثـال الآخـر علـى المحـاولات التشـكيلية السـريالية الأولى هوعمـل إيڤ تـانـگي المعنـون "المـوت ينتظـر العائلـة" عام 1927، وكذلك عمل جون ميـرو المعنـون "البطاطـا" عـام 1928، وعمـل سـلفادور دالـي المعنـون "لغـز الرغبـة" عـام 1929 الـذي ظهـرت فيـه تاثيـرات الأفـكار الفرويديـة. ثـم عمـل ماكـس أرنسـت المعنـون "البربريـون" عـام 1937 الـذي اسـتخدم فيـه ولأول مـرة نوعيـن مـن التكنيـك، الأول الديكالكومينيـا والثانـي الگرتـاج السـالفي الذكـر.

لقـد أكـد برتُـن بـأن السـريالية حركـة ثوريـة نقيـة مسـتندة الى ركيـزة فلسـفية تسـعى لرفـض مـا هـو سـائد مـن أسـاليب فنيـة وفلسـفة وتفسـيرات تتمخـض مـن الواقـع الواعـي والمنطـق العقلانـي فـي سـبيل ان تطـرح البديـل الـذي يسـتثمر مـا يجـود بـه اللاوعـي ليجعلـه معبـرا عمـا يريـده الوعـي. فهـي اذاً حركـة فنيـة إيجابيـة ذات رسـالة واضحـة، رغـم انهـا وصفـت بكونهـا تقـف ضـد الفـن Anti-art movement

يمكن ايجاز خصائص السريالية بما يلي:

- عـدم السـماح للعمـل الفنـي ان يكـون تحـت سـيطرة المنطـق الفيزيـاوي والمحـددات الاجتماعيـة والأخلاقيـة

- التحـرر مـن الاعتبـارات والضوابـط والقواعـد التشـكيلية السـائدة

- العـزوف عـن التخطيـط المسـبق للعمـل وعقلنتـه باتجاه شكل او معنى مسبق

- التركيـز علـى مـا يمنحـه العقـل الباطـن واسـتنطاق حالـة اللاوعـي حيثمـا تنتـج مـن صـور واشـكال ومشـاهد متناقضـة او غيـر معقولـة.



سلفادور دالي 1929



ماكس ارنست 1937

المسرح ودوره في احداث التغيير السياسي والاجتماعي



د.حيدر علي الأسدي
ناقد واكاديمي - (البصرة)

يعد المسرح أهم فنون التعبير التي اكتشفها النتاج البشري منذ اللحظة الأولى وحتى الراهن ذلك لأنه لغة تتعلق بالاتصال الحسي والبصري وفيه من الجمالية والخيال ما يسمو بعملية التلقي والتفاعل ولذا منذ مظاهره الأولى كان هذا الفن يتصل بالواقع الإنساني والاجتماعي للفرد ويتفاعل مع هذا الواقع ويقدم الحلول لمحاكاة حقيقية للواقع (الانسان/ إزاء محيطه) عبر معادلة التواصل الفكري والجمالي لذا اخذ المسرح ناصبة التأثير عبر هذه القيمة الوظيفية التي انتجها في منظومة العلاقات الجمالية والثقافية المترسخة في رؤى الفن المسرح وجزئياته...

فقد نسمع عن مسرح ينتفض ضد الحرب ودعاتها ومسرح يشعل فتيل المقاومة ومسرحية تحرض الجماهير على الخروج بمسيرات احتجاج وتظاهر ضد الأنظمة الاستبدادية الحاكمة ومسرح يثقف الجمهور ضد الطغاة والحكام الفاسدين وهكذا ينبع المسرح من صميم أزمات المجتمع والواقع ويعيد انتاج معنى جديد يقدم للفرد لكي يتعامل مع تلك المشكلات.

لذا يعتقد الفيلسوف الالماني فيلهلم فريدريش هيغل ان الفن الحقيقي هو الفن الحر المرتبط بالقيم الإنسانية والذي لا تربطه غايات نفعية ولا يخضع لثقافة الاستهلاك والتسطيح المبتذل، ويتصل هذا الرأي بطروحات بريخت وسارتر وبسكاتور واخرين عدة ، وبالعودة الى المقولات المأثورة "الدنيا مسرح كبير" وكذلك " أعطيني خبزًا ومسرحًا.. أعطيك شعبًا مثقفًا" فهي تمثل جوهر الصلة بين المسرح وتأثيراته على الواقع المعاش، اذ يرى الباحث السوسيولوجي الفرنسي (جان دوفينيو) ان هناك تشابكا كبيرا بين الحياة الاجتماعية وممارسة المسرح وان ثمة صلة بين الشيء الجمالي وبين الحياة الاجتماعية، اما الفرنسي (جان فيلار) عد المسرح شأنا عاماً يندرج ضمن الضمانات التي يجب ان توفرها الدولة للمواطنين مثل الخبز والماء والخدمات الصحية والتعليمية.



وجاوب المسرحي (فيكتور هيجو) عن سؤال جدلي مهم (لماذا المسرح؟) في رسالته التي كتبها بمناسبة اليوم العالمي للمسرح 2006 وقال فيها : ((ان المسرح يحرك ،ينير،يثير القلق، يزعج،يسمو بالروح ، يكشف، يتحدى ، ويخرج عن التقاليد، انه حوار مشترك مع المجتمع ، المسرح هو اول فن يجابه الخواء والاشباح والصمت ، ليضع الكلمات والحرية والنور وفورة الحياة، انه تواصل سحري يتبادل فيه الناس بالأخذ والعطاء ما يعمل على تغييرهم)) ان المسرحي الألماني برتوولد بريخت اكثر الذين سعوا الى احداث (التغيير) من خلال المسرح بالاصطفاف مع الرؤية الاشتراكية ونقد الأنظمة النازية واستئساد الرأسمالية المهلكة فسلط الضوء على تلك السلبيات في مسرحياته وساهم بخلق وعي كبير لدى الجماهير الألمانية والاوربية على حد سواء وبخاصة خلال أزمات الكساد والحروب وظهور مشكلة البطالة..



وفي نفس القدر فعل (بسكاتور) من خلال مسرحه السياسي ومسرح الطبقة العمالية، والاهتمام بطبقة البرولتيارية واهمية مناهضتها للسلطات الاستبدادية الفاسدة ، ولا احد ينكر التأثير الكبير الذي احدثه المسرحي (هنريك ابسن) في اوربا والنرويج من خلال نصه المسرحي الأشهر (بيت الدمية) فرؤية ابسن ضمن نسق فكرته المسرحية اطاحت بالقوانين السابقة التي تحرم المرأة من ابسط حقوقها، وكما يقول مارتن اسلن في كتابه (تشريح الدراما) بان ابسن وشو قد اسهموا اسهاما عظيما في تغيرات اجتماعية وبالتالي تغيرات سياسية فقد اسهم ابسن بتغير وضع المرأة في اوربا ومنها حصولها على حق الاقتراع والتصويت والذي مازال مستمرا حتى اليوم فهو انتصر للمرأة في مسرحياته (بيت الدمية/ الاشباح/ هيدا جابلر) اما برنارد شو من خلال نظرته الاشتراكية الفابية الراديكالية الإصلاحية فقد عالج العديد من الموضوعات كالبيوت الوضيعة (بيوت الارامل) والبغاء في (حرفة السيدة وارن)، ويوضح رونالد جراي في كتابه الموسوم (بريخت..رجل المسرح) التأثيرات المسرحية على الواقع فيذكر قصة عن الكاتب المسرحي الإنكليزي جون جولزورثى موضحاً: " كان جون جولزويرثي له تأثير مباشر على حركة الإصلاح اكثر من أي رجل مسرح اخر فمسرحيته

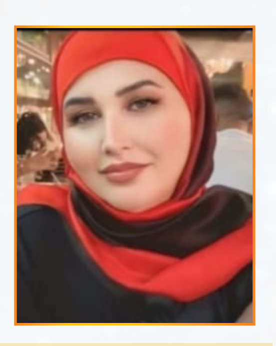


(العدالة) التي كتبت كجزء من حملته ضد الممارسة الجارية للحكم على كل المتهمين بالسجن الانفرادي لمدة ثلاثة شهور كبداية كانت ناجحة مباشرة في المسرح وفي الحياة الواقعية كتبت ونستون تشرشل وزير الداخلية حينذاك الى جولزويرثي بعد مراسلات طويلة ليقول جزئيا نتيجة لرؤيته المسرحية فقد قرر ان يخفض مدة الحبس الانفرادي من ثلاثة شهور الى شهر واحد".

وأيضا ثمة مسرحية بعنوان (كاثي تعود الى المنزل) لجيريمي ساند فورد ونتج عن هذه المسرحية تحسين لأوضاع المساكن بالنسبة للمتزوجين الذين يعانون من ازمة السكن عبر تغيرات في إجراءات قانونية نتج عنها حلا واقعيا لهذه الازمة ، ولا يمكن ان نمر دون الإشارة الى هزليات الكاتب الإيطالي اليساري داريو فو التي قدمها لمناصرة الفقراء والطبقات المسحوقة في إيطاليا واوربا فاصبح احد اهم رموز المسرح الاحتجاجي الغاضب اذ تناولت مسرحياته قضايا العمال والطبقات المسحوقة ومناوئة السلطات الفاسدة، ومنع من دخول بلدان عدة بينها الولايات المتحدة بسبب توجهه الاشتراكي وانتقاداته لامريكا ومن ابرز مسرحياته المؤثرة (موت فوضوي صدفة) التي تناولت حدثاً حقيقيا آنذاك.

فنحن امام حقيقة راهنة ان للمسرح دوراً مهماً في حل العديد من المشكلات واحداث التغيرات المجتمعية والسياسية وحتى الاقتصادية لما له من قوة تأثير كبيرة على الجماهير ويقظتهم ووعيهم السياسي والاجتماعي إزاء ما يجري من متغيرات متسارعة في حياتنا اليوم ، فنحن نبحث عن مسرح من هذا النوع او ان المسرح الذي ننشده اليوم كما يقول (عصام أبو القاسم في كتابه المهم أي دور للمسرح العربي في اللحظة الراهنة) هو الذي : يعمل ضد النسيان، ضد السطحية ،ضد الملل، مسرح الملاحظة والتساؤل والرغبة في التغيير، المسرح الذي نطمح اليه هو اليه يعمل على نقل المعرفة والتجربة من خلال الحوار بوصفه أداة لطرح قضايا المجتمع. وهنا يقع الدور على المؤسسة الفنية والحكومية في التعاطي مع هذه القيمة للمسرح وكيفية تطوير الياته واعطائه الأهمية بحيث يكون فاعل ومؤثر في توعية الجماهير والفات نظر المؤسسات الأخرى التي تحتاج الى تغيير وإصلاح بين الفينة والأخرى.

"كتيبة 6888" "Battalion 6888":
ملحمة الصمود في وجه العنصرية واللامستحيل"



تغريد بو مرعي -
لبنان - البرازيل

في عالم السينما، قليلًا ما نجد أفلامًا تتناول قصصًا منسية من التاريخ، خصوصًا تلك التي تحمل في طياتها مزيجًا من النضال الإنساني والتحدي الاجتماعي. فيلم "The Six Triple Eight" هو واحد من هذه الأعمال الفنية الملهمة، الذي يأخذنا إلى زمن الحرب العالمية الثانية ليعرّفنا بقصة الجنديات السود في كتيبة البريد المركزية ٦٨٨٨. قصة تفيض بالشجاعة والصبر، وتُعيد إحياء معاناة وتجارب نساء واجهن العنصرية بقلوب جريئة وإرادة لا تنكسر.

منذ اللحظة الأولى، يضع الفيلم المشاهد في قلب مأساة العنصرية التي كانت تعصف بالمجتمع الأمريكي في ذلك الوقت. لم تكن الحرب فقط ضد العدو الخارجي، بل كانت أيضًا حربًا داخلية ضد الجهل والتفرقة. في هذا السياق، تأتي قصة كتيبة ٦٨٨٨ لتثبت أن التفاني في العمل والإيمان بالذات يمكن أن يهزما الظلم الاجتماعي ويحققان المستحيل.



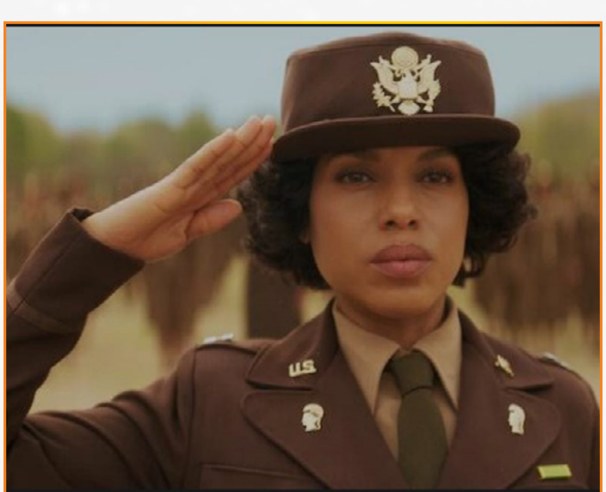
يروي الفيلم قصة حقيقية لوحدة نسائية بالكامل، مكوّنة من جنديات أمريكيات من أصل أفريقي، أُرسلن إلى أوروبا للقيام بمهمة تبدو مستحيلة. كانت ملايين الرسائل البريدية المكدسة في المستودعات تعوق التواصل بين الجنود في الجبهات وأحبائهم في الوطن. ولم تكن هذه المهمة مجرّد وظيفة إدارية بسيطة، بل كانت تحديًا عاطفيًا ومعنويًا حاسمًا وسط أجواء الحرب. يُظهر الفيلم بوضوح أن دور الجنديات السود كان محورياً في إعادة الأمل والروح المعنوية للجنود وعائلاتهم.

أبرز ما يميز الفيلم هو إبرازه للتناقض الصارخ بين تفاني الجنديات وسوء المعاملة الذي تعرضن له. فبدلاً من أن يُحتفى بجهودهن، قوبلن بالسخرية والاحتقار من بعض الرؤساء العسكريين. ورغم هذه المعاملة القاسية، ظلت الجنديات ثابتات، يواجهن التمييز العنصري بصمت وكفاءة. في أحد المشاهد المؤثرة، تتحدى قائدة الوحدة إحدى الشخصيات القيادية العنصرية قائلة بثبات: "لون بشرتنا لا يقلل من كفاءتنا، وإنجازاتنا ستتحدث عنا." هذه العبارة لا تعكس فقط قوة شخصيتها، بل تُظهر كذلك التصميم الذي كان يدفعها وفريقها إلى الاستمرار رغم كل المعوقات.

تتناول القصة أيضًا الذكاء والوعي التنظيمي الذي أظهرته الجنديات في التعامل مع مهمة تبدو مستحيلة. يبرز الفيلم لحظة محورية عندما يجتمع الفريق لوضع خطة مبتكرة لتسريع عملية فرز الرسائل، ويقدمن حلاً عمليًا يعكس مدى تفكيرهن المنطقي وقدرتهن على مواجهة التحديات. هذا الحل لم يكن فقط دليلاً على كفاءتهن، بل كان أيضًا انتصارًا على النظرة الدونية التي حملها البعض تجاههن.

المشاعر التي يثيرها الفيلم تتأرجح بين الألم والحماسة. يشعر المشاهد بالأسى تجاه المعاملة الظالمة التي تلقتها الجنديات، لكنه في الوقت نفسه يشعر بالإلهام والقوة وهو يشاهدهن يقهرن الظروف ويحققن ما اعتبره الآخرون





مستحيلًا. مشاهد مثل البكاء الصامت أثناء العمل، أو الاحتفال البسيط بعد تحقيق إنجاز كبير، تضيف لمسة إنسانية عميقة تجعل القصة أقرب إلى القلب.

لا يتوقف الفيلم عند استعراض الجانب التاريخي فحسب، بل يقدم رسالة إنسانية عالمية. يعكس الفيلم إيمان الجنديات بأنفسهن وبقدراتهن على إثبات وجودهن رغم كل التحديات. ورسالته الرئيسية هي أن الصبر والإرادة يمكن أن يتجاوزا العنصرية والتمييز. هذه الرسالة ليست مجرد إحياء لذكرى الوحدة 6888، بل هي دعوة مفتوحة لكل من يعاني من الظلم الاجتماعي ليثق بقدرته على التغيير والصمود.

من خلال تسليط الضوء على هذه القصة، يقدم الفيلم صورة مشرقة لدور النساء السود في الحرب العالمية الثانية، وهو جانب غالبًا ما يتم تجاهله في الروايات التاريخية التقليدية. إن استرجاع هذه القصة إلى الواجهة هو تكريم لكل النساء اللواتي واجهن التمييز وأثبتن أنهن لسن أقل كفاءة أو قيمة من أي شخص آخر. كما أن الفيلم يعيد الاعتبار للأدوار البطولية التي لعبتها النساء في الحروب، ليس فقط في ساحات القتال، ولكن أيضًا في المهام التي غالبًا ما تُعتبر "خلف الكواليس" لكنها ضرورية لاستمرارية الحرب والانتصار فيها.

ما يجعل هذه القصة أكثر تأثيرًا هو أنها تأتي من نساء كن يدركن تمامًا أنهن لن يحصلن على الاعتراف الذي يستحققنه في زمانهن. ومع ذلك، واصلن العمل بإصرار. هذه الروح من الإيمان بالنفس والعمل الجاد، حتى في ظل غياب التقدير، هي ما يجعل القصة خالدة وملهمة. بالنسبة للجنديات السود، كانت هذه المهمة فرصة لإثبات أنفسهن، ليس فقط أمام العالم، ولكن أيضًا لأنفسهن، وللأجيال القادمة.

إلى جانب الرسائل الاجتماعية، يسلط الفيلم الضوء على الجانب النفسي والإنساني للتواصل بين الجنود وأحبائهم. الرسائل التي كانت تفرزها الوحدة 6888 لم تكن مجرد كلمات مكتوبة على ورق؛ كانت جسراً للأمل والحب بين الجنود وعائلاتهم. أظهر الفيلم كيف أن إعادة التواصل بين الجنود وأحبائهم كان له أثر عميق على معنوياتهم، وأعاد لهم القوة لمواصلة القتال.

الرسالة التي يتركها الفيلم تتجاوز إطار القصة ذاتها. إنه دعوة للتفكير في الظلم الذي تعرض له الكثيرون في الماضي، وللتأمل في كيفية بناء مجتمعات أكثر عدلاً ومساواة. كما أنه تكريم لكل من يعمل بصمت وبإخلاص، بغض النظر عن الاعتراف الذي قد يحصل عليه أو لا يحصل عليه.

ختاماً، "The Six Triple Eight" ليس مجرد فيلم عن الحرب أو التاريخ. إنه شهادة على قوة الإنسان في مواجهة الظلم، ودليل على أن الإرادة والإيمان بالنفس يمكن أن يتغلبا على التمييز والعنصرية. قصة كتيبة 6888 هي رمز للصمود والإصرار، ورسالة أمل تلهم الجميع لمواجهة التحديات وتحقيق أحلامهم، مهما كانت الظروف. بفضل هذا الفيلم، ستظل ذكرى هؤلاء الجنديات خالدة، وستظل قصتهن مثالاً يُحتذى به للأجيال القادمة.

رأيي المتواضع كمشاهدة

شعرت أثناء مشاهدة فيلم "كتيبة 6888" بمزيج من الألم والفخر الذي أثر في أعماق روحي. كان من المؤلم رؤية الجنديات السود وهن يتعرضن للعنصرية والتمييز، وكيف كان تفانيهن يُقابل بالتجاهل بل وبالإهانة أحيانًا. تلك النظرات المستعلية والكلمات الجارحة التي سمعنها تعكس حقبة مظلمة من تاريخ الإنسانية. ومع ذلك، كان الفيلم مليئًا بلحظات الإلهام والقوة التي أعادت لي الأمل.

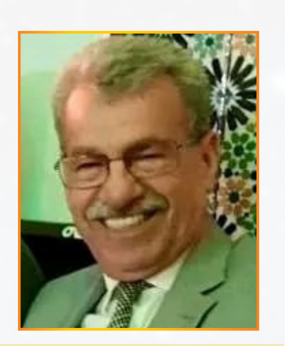
أدهشتني قوة إرادة الجنديات وصبرهن العميق في مواجهة تلك الظروف القاسية. تمكنت الممثلات من تجسيد الألم الداخلي الذي شعرن به، والغضب المكبوت الذي لم يُترجم إلى استسلام، بل تحول إلى وقود دفعهن نحو العمل الجاد والإنجاز. اللحظات الإنسانية مثل البكاء الصامت أثناء العمل، واحتفالهن الصغير بعد تحقيق الهدف، كانت عميقة ومؤثرة، وأظهرت جمال الروح البشرية حتى في أشد الظروف قسوة.

أكثر ما أعجبني هو شجاعة القائدة التي واجهت السلطة بحزم، وأثبتت أن الكفاءة والإنجازات لا تُقاس باللون أو الجنس. بالنسبة لي، هذا الفيلم ليس فقط قصة عن الحرب أو العنصرية، بل شهادة على الإيمان بالنفس وقدرة الإنسان على تحدي الظلم، مما يجعله تحية لكل من يكافح لإثبات وجوده في وجه التعصب والتمييز.

أما نهاية الفيلم فكانت مشحونة بالعاطفة والفخر، لحظة تجلت فيها انتصارات الجنديات السوداوات على كل القيود التي واجهنها. بعد أن أنجزن مهمتهن المستحيلة بفرز ملايين الرسائل التي أعادت الروح للأرواح المشتتة في الحرب، عدن إلى وطنهن محملات بالشرف والانتصار. عند وصولهن، وقف جميع الجنود وأفراد الجيش، وضربوا لهن التحية العسكرية في مشهد مهيب يفيض بالتقدير والاحترام.

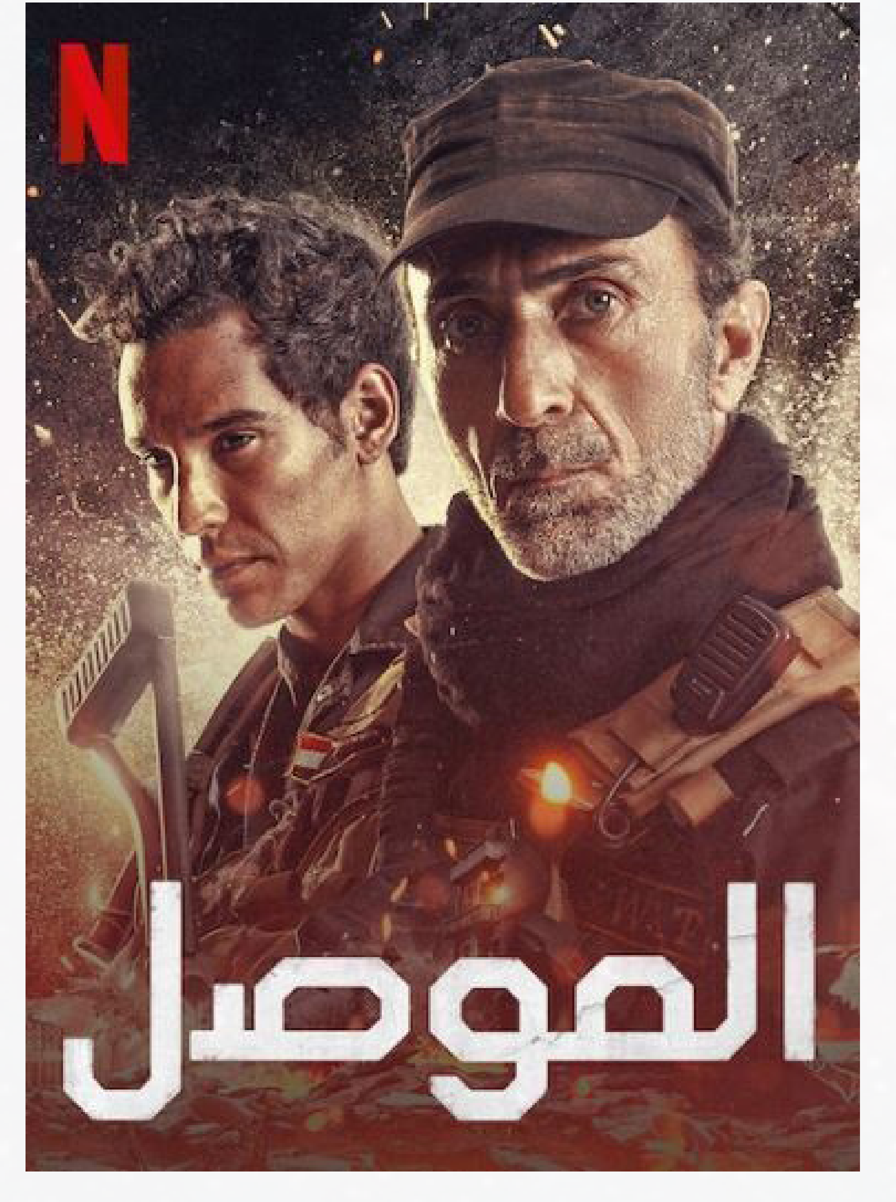
كانت تلك التحية أكثر من مجرد إيماءة عسكرية؛ كانت اعترافًا بقوتهن، تفانيهن، وإرادتهن التي كسرت حاجز العنصرية والتهميش. شعرت وكأن الزمن نفسه توقف، ليحفر هذه اللحظة في ذاكرة التاريخ كدليل على أن العمل الجاد والإصرار قادران على التغلب على الظلم. تلك اللحظات الختامية ح ملت رسالة سامية، أن الاحترام والتقدير لا يعرفان لونًا أو جنسًا، وأن الإخلاص للوطن والعمل يمكن أن يوحد الجميع تحت راية واحدة.

فيلم (موصل)



رحمن خضير عباس

هـذا الفيلـم الـذي أخرجـه الأمريكـي ميشـيل كارناهـان ، هـو أول فيلـم أمريكـي يتنـاول دمـار مدينـة الموصـل العراقيـة ، وسـيطرة داعـش عليهـا. ورغـم أن أحـداث الفيلـم صـوّرت فـي مدينـة مراكـش المغربيـة ،التـي تختلـف تضاريسـها وطبيعـة بنائهـا عـن الموصـل ، لكـنّ مهـارة التصويـر ودقتـه ، ورسـم الديكـور والخلفيـات جعلـت المتلقـي يقتنـع أنهـا الموصـل ،تلـك المدينـة التـي أُسِـرَت واُغتيلـت أمـام صمـت العالـم ، مـن قبـل قطعـان بشـرية ، تسـللت مـن كهـوف التاريـخ المظلمـة.



ورغـم أن مشـاهد الفيلـم كانـت حـادة وقاسـية وعنيفـة ، ولكنهـا غيـر قـادرة علـى تصويـر حجـم الخسـارة وفاجعـة المدينـة التـي كانـت تمـوت ببـطء ، وتتـآكل ،وتنـزف أبنـاءهـا.

ولكـي يصبـح الفيلـم أكثـر واقعيـة ،فقـد اسـتخدم اللهجـة العراقيـة فـي مجمـل الحـوار ، وقـد اسـتطاع المخـرج أن ينجـح فـي مسـعاه رغـم صعوبـة نطـق مفـردات اللهجـة كمـا ينبغـي مـن قِبَـل غيـر العراقييـن ، وقـد تنطلـي هـذه علـى جميـع المشـاهدين باسـتثناء العراقييـن الذيـن أدركـوا أيضـا، بـأن اللهجـة لـم تكـن واضحـة بشـكل كافٍ.

تعتمـد قصـة الفيلـم علـى ريبورتـاج وَرَدَ فـي إحـدى الصحـف الأمريكيـة ،عـن مجموعـة صغيـرة مـن قـوات التدخـل السـريع العراقيـة (سـوات) أرادت تحريـر بعـض العوائـل لبعـض منتسـبيها دون علـم قيادتهـا ،ولكـنّ علـى هـذه المجموعـة أن تتجـاوز سـيطرات الجيـش والشـرطة الاتحاديـة وبعـض الميليشـيات ، لذلـك فقـد لجـأت إلى رشـوة مـن يدقـق فـي تواجدهـا أو تحركاتهـا. وفـي الطريـق جنـدت الشـاب كاوة والـذي كان منتسـبا للشـرطة الاتحاديـة ، لأنهـم بحاجـة إلى عـدد أكثـر مـن المقاتليـن.

كانـت المجموعـة بقيـادة النقيـب جاسـم الـذي مثَّـل دوره باقتـدار سـهيل دبـاج، وقـد اشـتبكت عـدة مـرات مـع مقاتلـي داعـش ، وهـي تتقـدم ببـطء ، وفـي كل اشـتباك تفقـد بعـض عناصرهـا ، وبينمـا كان النقيـب جاسـم بصـدد الاسـتعداد للوصـول إلى الهـدف ، تنفجـر عليـه عبـوة مموهـة تحت صنـدوق مـن الأوراق ، فتقتلـه، ورغـم أنهـم فقـدوا قائدهـم ، ولكنهـم اختـاروا التقـدم، ووصلـوا إلى عائلـة المقاتـل أميـر ، الـذي صُدم بخبـر حمـل زوجتـه مـن أحـد مقاتلـي التنظيـم الإرهابـي ، فـي موقـف عاطفـي وإنسـاني مؤلـم.

وفـي خضـم ذلـك تجـري الكثيـر مـن اللقطـات الجانبيـة







، ومنها قتل كاوة لصاحبه الشرطي، وعلاقته مع عمه القتيل ، ورؤية النقيب جاسم لأطفال يحملون جثة أبيهم ،فيقنع أحدهم بالعبور معه إلى الضفة الأخرى لإنقاذه ،وصور المدنيين من النساء والأطفال الذين يبحثون عن مأوى في مدينة أصابها الدمار الشامل.

لقد كان الفيلم موفقا في تصوير جزءٍ من مأساة الموصل وحجم الخراب الذي حلّ بها ، وقد اعتمد المخرج على تصوير بونارامي شامل للمدينة، من خلال طائرة مسيّرَة (درون) ،استطاعت أن تكشف من الأعلى ،حقيقة التدمير للشوارع والأبنية والمساجد والبيوت والمدارس والمنشآت الحكومية ، والتي تحولت إلى ما يشبه المقبرة.

ورغم أن الفيلم اعتمد على أسلوب أفلام (الأكشن) التي تنتهج وسائل البطولة الفردية والمغامرة والعنف ، والتي تنأى عن الالتزام بضرورات يمليها الواقع ، ولكنه استطاع أن يظهر بشاعة الحرب ودورها في تدمير الإنسان والبيئة والحياة ، كما أنه أظهر هشاشة الجبهات العسكرية التي أصبحت مُخترقة ، ومع ثغرات الفيلم ، ولكنه كان يرسم خارطة مدينة طحنتها الحرب ، وحوّلت البشر فيها بين أن يكون قاتلا أو ضحية. وإن الإنسان ما هو إلا سلعة رخيصة، لا قيمة لها ، وإن الأطفال قد حملوا وزر الحرب وأعباءها ، من خلال مشهد طفلين يحملان جثة إبيهما إلى المقبرة.

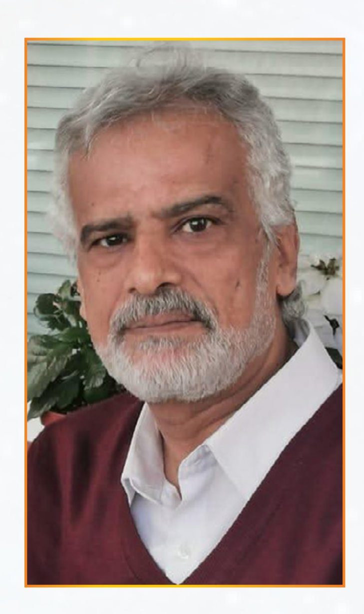
كان الفيلم نقلة نوعية للممثل العراقيين والعرب في أدائهم الفني، واندماجهم بمشاهد الحرب ،بحيث أن تمثيلهم يتفوق أو يماثل الممثلين العالميين ، إضافة إلى حرارة الحوار والذي جاء متلائما مع جحيم لحظات الحرب، والتي انعكست على الملامح المشدودة والمندهشة والنازفة، حيث ساهمت دقة الميك آب ولمساته الفنية ،في رسم الجروح وحالات الموت وصور القتلى والدماء الغزيرة والنازفة وشهقات النزع الأخير.

وكمعظم الأفلام الأمريكية وقع فيلم (موصل) في فخ البطولات الأسطورية ، وشخصية السوبرمان ، ولكن الفرق فقط أن البطل عراقي وليس أمريكياً ،إضافة إلى أن البطولة كانت جماعية وليست فردية. ومهما يكن ففيلم الموصل، قد وضع أمامنا حقيقة مؤلمة :

وهي أن الذين سببوا دمار الموصل ، هم نحن جميعا ، فقد فرّطنا بخيمة الوطن التي كانت ملاذنا الأبدي ، واستبدلناها بهويات ساهمت في تفريقنا وإضعافنا ، فأصبحنا ضحية للتطرف وضحية للفساد. وليس لنا سوى أن نعيد الاعتبار للوطن حتى لا نخسر (موصل) أخرى.



الفنان التشكيلي اليمني
طلال النجار



درس التصوير الزيتي منذ ان كان في العاشرة من عمره وكان ذلك في بداياته على يد الفنان «هاشم علي» من 1974 إلى سنة 1983، ثم من سنة 1983 إلى سنة 1992 درس التصوير الزيتي في المعهد العالي للفنون موسكو، وحصل على الماجستير في التصوير الزيتي. وبعد عودته إلى اليمن عمل مديرا عاما في وزارة الثقافة في إدارة الفنون التشكيلية. عضو مؤسس في (جماعة الفن الحديث) وعضو مؤسس في جمعية الفنانين التشكيليين ونقابة الفنانين التشكيليين. ومؤسس (جماعة الفن المعاصر) في اليمن.شارك في معارض داخل اليمن وخارجها. من أهم الفنانين المعاصرين وأكثرهم كفاءة. فاز بالجائزة الأولى للفنون التشكيلية لمسابقة مجلة دبي 2009. نشرت لوحاته كأغلفة كتب وروايات ومجلات أدبية. تدرب على يديه الكثير من الفنانين الشباب.

فاز بالجائزة الأولى لمسابقة الفنون التشكيلية في مجلة دبي الثقافية سنة

شارك في المنتدى العربي للفنون، كرئيس للجنة التحكيم للجائزة الأولى، في مسابقة الفنان هاشم علي (فنان تشكيلي) أبريل 2017.

1996 عضو اللجنة العليا للملتقى الأول للفنون التشكيلية في اليمن.

1997 انتخب في الهيئة الأدارية لنقابة الفنانين التشكيليين اليمنيين، مسؤلا ثقافيا.

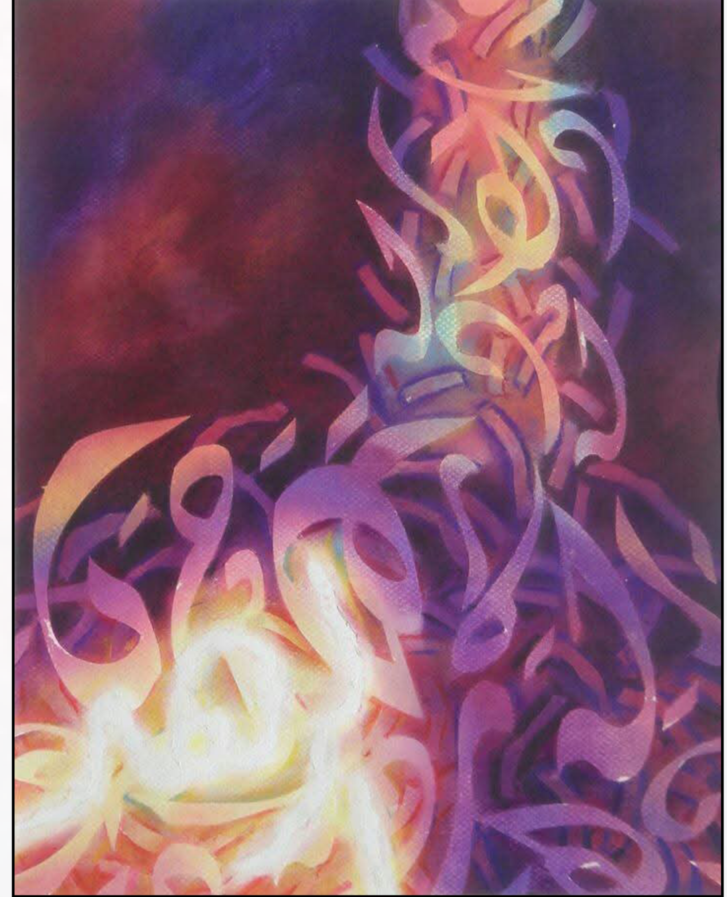
2001. أسس جماعة الفن المعاصر (اتيليه صنعاء).

2003، رئيس مجلس الأمناء لمؤسسة (اتيليه صنعاء للثقافة البصرية).

2003 ورشة عمل مع فنانين من فرنسا وألمانيا (اتيليه صنعاء).

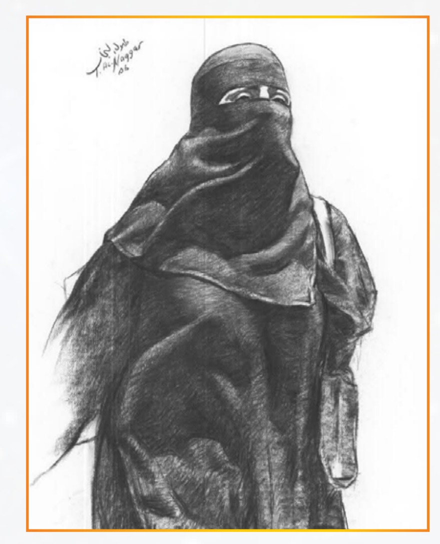
2004 ورشة عمل يمنية ايطالية (اتيليه صنعاء).

عضو لجنة التحكيم لجائزة رئيس الجمهورية للفنانين الشباب. امانة العاصمة

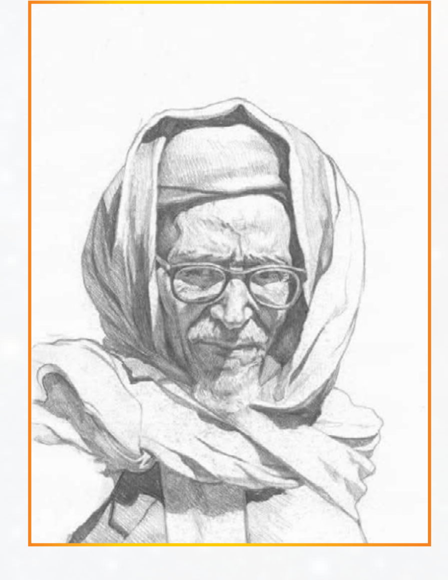


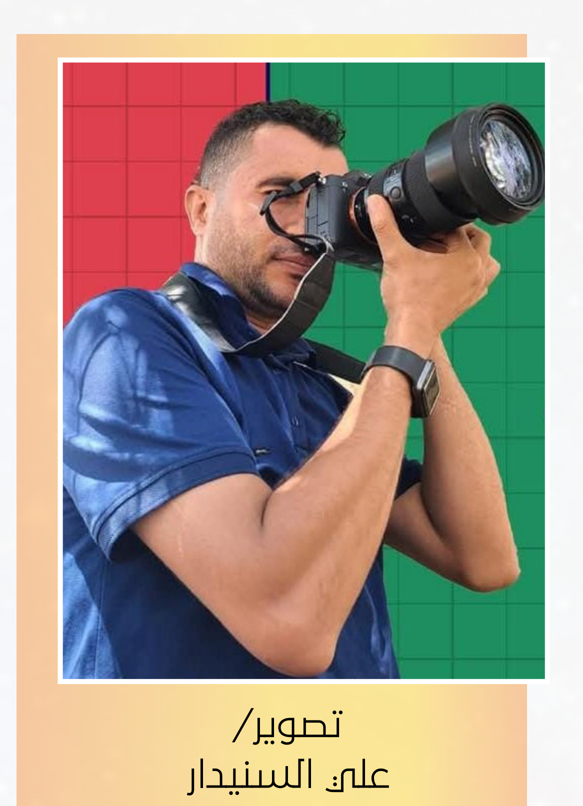



فن تشكيلي









تصوير/
علي السنيدار









ليلة الزين



أ. ناصر الوليدي

كان الليلة أقل قلقًا من ذي قبل، لعل ذلك بسبب حديثه صباح اليوم مع صديقه الأستاذ أبي الحارث، لذا صعد لينام على سطح غرفته الوحيدة رغم برودة ليل ديسمبر، كانت الكهرباء منطفئة كعادتها في الفترة الأخيرة، فاستلقى تحت نجوم السماء ومعه مذياع صغير يقلب موجاته بقليل من الاهتمام، وأصوات بعض الطيور تصل إلى مسامعه من أشجار الوادي القريب من بيته. - عندما كان طفلًا كانت تخيفه هذه الأصوات الغريبة التي تصدر ليلًا من هذا الوادي- . كان يقلب الموجات بإبهامه، ويسمع أصواتًا وبرامج مختلفة، لم يكن يحفل بها، بل سرعان ما ينتقل إلى محطة أخرى، فمرة يصل إلى أذنه صوت احتفالات الشيعة بيوم عاشوراء، ومرة نشرات وتقارير، وبين كل المحطات يسمع صوت موسيقى خافتة، ثم يضع المذياع بجانب فراشه غير منصت له.

في كل ذلك وهو يحاول أن يدفع عن نفسه القلق والهواجس التي تتوهج من داخله، ثم تتغشاه سكينة وهو يستعيد كلمات صديقه أبي الحارث، فقد جلسا صباح اليوم في ظل شجرة المدرسة التي يعمل فيها معلمًا للغة العربية، كانا يجلسان على الحشيش وينظران إلى الماء الذي يتدفق على الشجرة من خرطوم أخضر، أخبر صديقه بهواجسه التي بعثها في نفسه كلام الطبيبة، صحيح أن زوجته توقفت عن الإنجاب ما يقارب تسع سنوات بعد أن أنجبت أبناءه الثلاثة متتابعين، فقبل تسع سنوات ومع ميلاد آخر أولاده أرشدتهم طبيبة في صنعاء إلى التوقف عن الحمل، نتيجة لضعف الزوجة وخطورة وضعها الصحي، وكاشفتهم أن هناك ارتخاء في الصمام قد يسبب لها الكثير من المضاعفات، ولكن هذا الحمل الأخير جاء كقدر مفاجئ.

أخذ المذياع وأخذ يقلب موجاته، وذهنه شارد في وضع زوجته، فهي على وشك الولادة، ومنذ أيام راجعا الطبيبة فكانت تزم شفتيها وتهز رأسها وتشير إلى شكوكها في وضع الجنين، ثم تبتسم وتطمئنهم وتقول: أرجو أن يكون كل شيء على ما يرام.

قال له صديقه أبو الحارث صباح اليوم: يوجد في العالم أكثر من ستة مليار إنسان كلهم ولدتهم أمهات، فلا داعي للقلق، وقعت تلك الكلمات على نفسه كالنسمة الباردة في نهار آيار الغائظ، حاول أن يغمض عينيه مستأنسًا بتلك الكلمات، وكانت الإذاعة ترسل أصواتًا لا يعيها، فجأة تذكر أن في العالم الكثير من الأمهات اللاتي متن بسبب الولادة، لماذا ورد عليه هذا الهاجس في تلك اللحظة؟

أخذ المذياع وضبط موجته على القرآن الكريم ووضعه بجانبه ثم استسلم للنوم.

في صباح اليوم الثاني طلبت منه زوجته أن يمشي معها على الأقدام فذلك يساعد على نزول المولود كما أخبرتها بعض النساء، اتجها جنوبًا فسارا في الوادي، ومرا بكثير من أشجار السدر وبعض الأشواك التي تتناثر في الوادي، حتى وصلا إلى أرضهم التي زُرعت بالطماطم، وهناك جلسا قليلًا وأكلا حبات ناضجة، وأخذا يتحدثان في مواضيع شتى ثم قررا العودة، وقرب البيت قالت له زوجته: هيا نواصل السير إلى أعلى الوادي، فقطعا ما يزيد على الكيلو متر حتى وصلا إلى أسفل الجبل وجلسا في ظل سدرة كبيرة، ولم يطل جلوسهما هناك فمن طريق آخر عادا إلى البيت وهما مرهقان، والجنين متشبث ببطن أمه وكأنه يرفض الخروج إلى العالم في ظل الظروف التي تعيشها البلاد.

ضحك وقال:

يبدو أن (الزين) أجّل خروجه احتجاجًا على تردي الأوضاع الأمنية والاقتصادية.

ابتسمت زوجته بألم وقالت: أظن أن هذا آخر يوم له في عالم الأجنّة وسيكون غدًا بإذن الله ضيفًا على الدنيا.

لم يكن يملك سيارة لذا ذهب إلى ابن عمه وطلب منه أن يجهز سيارته في حال احتاج لها لإسعاف زوجته إلى المستشفى، كانت سيارة (كرسيدا) قديمة، ولهذا أكد على ابن عمه أن يتفقدها جيدًا.

وفي تمام الساعة الحادية عشر ليلًا لم تعد باستطاعة زوجته أن تحتمل آلام المخاض، وكان يسمع أناتها في خوف وقلق وهو يتذكر تحذيرات الطبيبة قبل تسع سنوات، ثم يبرز له وجه الطبيبة التي زاراها قبل أيام وهي تزم شفتها وترفع حاجبيها محدثة أخاديد في جبهتها، هرع إلى ابن عمه وأخذ منه المفتاح، وانطلقت السيارة يقودها أخوه، يقعد هو في الكرسي الأمامي وخلفه أمه وزوجته، ولم تمض سوى لحظات قصيرة من انطلاقة السيارة حتى توقفت فنزل أخوه يتفقدها ويحاول تشغيلها دون فائدة، تجمع بعض شباب القرية ودفعوها عدة مرات ولم يظهر أي رجاء في صلاحها، وقف واضعًا يديه على خصره وهو يلهث من شدة دفع السيارة، ورغم برودة الجو إلا أنه كان يتصبب عرقًا، وفي لحظة الحيرة هذه جاء أحد شبان القرية بسيارته ووضعها بين أيديهم لينتقلوا إليها مواصلين رحلتهم نحو المستشفى الحكومي الوحيد في مدينة (مودية).

كانت السيارة تسير مسرعة وكأنها قارب سباق يشق أمواج الليل، والأشجار تندفع إلى الخلف كموجات البحر، وسراج السيارة يخترق ظلمة الليل فيرسم ضوؤه خطوطًا ملونة على صفحة الليل تشبه خطوط الأطفال في دفتر الرسم، كان يهمس في أذن السائق ليزيد من السرعة، ويلتفت نحو زوجته وهي تحاول كتم صيحاتها، ثم ينظر أمامه ليتابع الطريق، فيرى القرى وهي تأوي إلى النوم، والمصابيح تتراقص من بعض النوافذ، حتى تجاوز قرى (أورمة)، وشعر بشيء من الارتياح حين وصل إلى الخط العام، لم تكن تسير في هذا الخط إلا القليل من السيارات لعل ذلك بسبب مشاكل البلاد الأخيرة والجماعات المقاتلة التي تنتشر شمالًا وجنوبًا، مع أزمة المحروقات وصعوبة الحصول على البنزين.

وما أن وصلت السيارة إلى مشارف مدينة مودية حتى انطفأت الكهرباء، وخيم الظلام والسكون على المدينة، وفي مدخل المدينة انحرفت السيارة يسارًا إلى الطريق الترابي حتى وصلت إلى المستشفى فتوقفت في باحتها، كانت جميع أبواب المستشفى مشرعة، والمستشفى فارغ إلا من الظلام وبعض القطط التي تتقافز في نوافذه، وكلب مستلق قرب الباب رفع رأسه نحو السيارة بكسل ثم عاد لنومه. دخل أبو محمد وأخوه يتجولان في أروقة المستشفى وأقسامه فإذا هي مظلمة خاوية، إنه يعرف هذا المستشفى تمامًا فقد كانت له فيه حكايات مع الحقن والصراخ والأطباء أيام طفولته، وها هو الليلة يتجول فيه كما يتجول المستكشف في مدينة أثرية هجرت منذ آلاف السنين، صرخ بأعلى صوته مناديًا هنا وهناك فلا يجيبه إلا الصدى، عاد إلى السيارة خائبًا وهو يلتفت إلى زوجته في الظلام معتذرًا لها مما صنع الزمان بهذا المستشفى الذي كان يومًا يمنح الناس أسباب الحياة، دار بهم السائق إلى الجهة الخلفية حيث يقع سكن الأطباء فنزل مسرعًا يطرق بابًا خشبيًا أجوف، وعلى هذه الضربات خرج ممرض يحمل مصباحًا يدويًا.

ـ نعم، ما لكم؟

ـ ولادة

ـ انتظروا في قسم الولادة حتى أُوقظ القابلة.

ثم ناوله شمعة فدخلوا يتلمسون الطريق على ضوئها.

لم يمر وقت طويل حتى جاءت القابلة تلعن النور



والظلام والأطباء والإدارة والمرضى والمرافقين ثم صرخت بصوت وكأنه يهز ضوء الشمعة:

ـ ما الذي جاء بكم إلى هنا وأنتم تعرفون الحال؟ ألم تيأسوا من هذا المستشفى إلى اليوم؟ هيا إذن شغلوا (الماطور).

تجمع ثلاثة من الممرضين يحاولون تشغيل (الماطور)، كما يتجمع الجراحون على مريض في رمقه الأخير.

قال أحدهم: للأسف لا يوجد في (الماطور) (ديزل) ثم خطا نحو الظلام وعاد وهو يحمل في يده خزانًا بلاستيكيًا سعة عشرين لتر قائلًا: اذهبوا المحطة واشتروا (ديزل) وعودوا بسرعة.

صرخ ممرض آخر: لماذا لا يوجد (ديزل) وبالأمس تسلمت الإدارة مليونين وأربعمائة ألف ريال؟

فأجابه صاحبه ضاحكًا:

يا أخي نسوا أن يشتروا ديزل.

الوقت يمر بطيئًا، والصرخات تقطع صمت الليل، وهو يجادل الممرضين في شبه ظلام، والقابلة مستمرة في لعناتها مما أفقده القدرة على ترتيب أفكاره، هل يأخذ الخزان ويذهب إلى المحطة باحثًا عن (الديزل) والمحطة ليست قريبة، وصرخات زوجته تربكه، ولعنات القابلة تثير غضبه، قطع عليه أحد الممرضين شروده وقال: حتى لو ذهبت إلى المحطة فلن تجد (الديزل)؛ لأن (البترول) معدوم والكهرباء منطفئة، فوفر على نفسك الوقت وانطلق إلى الخديرة.

كان ينظر إلى الممرض على أضواء المصباح اليدوي وسراج جوال الممرض الآخر، فكانت كلماته حاسمة في اتخاذ قرار سريع يوضع زوجته وأمه في السيارة منطلقين، وخلفهم مستشفى أثري يشبه بقايا مدن الحميريين وكتاباتهم المسندية، وقبل أن تغادر السيارة المستشفى التفت إلى البوابة وأحس أنها تبكي تحت الظلام معتذرة، وفي مدخلها سواد كلب نائم بأمان.

كانت السيارة تهتز مسرعة وهو يسترجع مع ـ أنات زوجته ـ بعض الذكريات في هذا المستشفى، وغصة في صدره تتوهج بالألم، عندما كان طفلًا كان هذا المستشفى يعج بالحياة ويزدحم بالأطباء والممرضين والإداريين والمنظفين والمرضى والمرافقين، ما أن يلج بابه حتى تنبعث رائحة (الديتول) و(البنسلين) ومواقد صغيرة للنيران تغلي لتعقم الحقن المستخدمة، لا يزال يتذكر اللحظة التي حُمل فيها مريضًا ومعه أمه وأبوه، وقرر الطبيب أن يضرب له حقنة فتشبث بالجدار وصرخ خائفًا، ومازال يقاوم حتى غير له الطبيب الحقن إلى عقاقير.

وصلت السيارة إلى الخط العام وانطلقت مسرعة، والتفت إلى السائق كي يدوس بقدمه على البنزين، ثم عاد إلى ذكرياته وسط صراخ زوجته، لقد كان يأتي عصرًا لزيارة أخيه المرقد في المستشفى، ولصغر سنه لا يسمح له الحارس بالدخول، فيدور حول المستشفى حتى يجد النافذة التي يرقد خلفها أخوه فيقف يشير إليه من خلف زجاجها.

في طفولته لم يكن يعلم أن هناك دولة اسمها الكويت بل كان يظن أن كلمة (الكويت) تعني المستشفى؛ لأن الناس في قريته كلما أرادوا الذهاب إلى المستشفى قالوا: سنذهب إلى الكويت، وعدنا من الكويت، فهذا المستشفى بنته الكويت هو وغيره من المستشفيات في طول البلاد وعرضها.

تغشته ابتسامة وسط هذه الآلام والبرد والطريق حين تذكر أن بعض الصغار من أبناء قريته هرع إلى المستشفى مع أول سيارة حين سمع الناس يقولون أن الجيش العراقي احتل الكويت، فظن بحكم طفولته أن الجيش العراقي قد دمر المستشفى، وأن ساحته مليئة بالجنود والأسلحة.

كان الطريق من مودية إلى الخديرة خاليًا تمامًا، والخوف يخيم على المنطقة، هناك جماعات مسلحة تنتشر في كل مكان، وفي شمال الشمال هناك حروب مستمرة، والقتلى من العسكريين يُحملون إلى الكثير من هذه القرى.

وقفت السيارة عند مستشفى الحسين في الخديرة، فبقي السائق في السيارة فدخل وهو يسند زوجته، وفي الصالة استقبلتهم طبيبة هندية تعلوها ابتسامة مصطنعة تلقي معها بعض الكلمات الأعجمية، وأخذتْ أم محمد إلى غرفة الولادة، وبقي هو في الصالة يفرك يديه ويدعو الله، فلما كانت الساعة الثانية وخمسًا وأربعين دقيقة أطلق (زين العابدين) صرخة الميلاد بعد لحظات اختناق يسيرة، وصلت الصرخة إلى سمع الأب فبددت كل الهموم التي تجثو على صدره وكأنها جمل مريض. غادروا المستوصف، ثم جلس على كرسي السيارة الأمامي يتنفس بعمق وكأنه عاد منتصرًا من معركة كبيرة.

كانت السيارة تنطلق هذه المرة بسعادة، ودفء الفرح يسري إلى عظامه طاردًا برد كانون القارس، ولكن حصل ما لم يكن في الحسبان، فعند قرية السويداء نفد وقود السيارة فتوقفت، فنزل ودخل القرية وأخذ يطرق باب ونوافذ أقرب بيت فيها وينادي ولكن لا مجيب، ثم ينتقل إلى الباب الآخر، وبعد جهد أطل صاحب البيت وأخذ يتكلم بكلام غير مفهوم.

ـ عفوًا لو سمحت توقفت سيارتنا ومعنا مولود فقد جئنا من الخديرة.

ـ المعذرة سامحوني فقد كانت البارحة في القرية مشكلة، وظننت ذلك من تداعياتها، نعم تفضلوا معي (بترول).

أخذ (البترول) وتحت جنح الليل عادوا فرحين حتى وصلوا إلى مدينة مودية قبل الفجر، فلم يسمعوا فيها صوتًا إلا أصوات نباح كلاب متقطعة تأتي من بعيد.

ومع بزوغ الفجر استقبل دارهم الصغير مولودهم الصغير، وتسامع بهم الأهل فتجمعوا حول المهد فرحين مسرورين تشع من وجوههم الآمال.

إلا أنه في تلك الليلة قرر الرحيل إلى عدن.



شروق



شاهر عبدالواسع الأثوري

هلَّ الصباح على الرياض ولاحا
فشذت عبيراً عابقاً فواحا

وترنم القمري يسجع سالياً
لما رأى بعد الظلام.. صباحا

قد رفّ من فوق الخمائل شادياً
وغدا يغني مطرباً صداحا

والجدول الرقراق سال بمائهِ
وجرى على وجه البطاح وساحا

إن التأمل في الجمال مجربٌ
يمحو عن القلب العليل جراحا

يا حامل الهم الثقيل بقلبهِ
خذ من سنا الأمل البهي سلاحا

ماذا ستجني من همومك والأسى؟
عش بالتفاؤل سالياً مُرتاحا

ماذا ستجني إن بقيت بغُمةٍ
وقضيت عمرك والحياة نواحا

إن الحياة من الصعاب مليئةٌ
فاصبر ستلقى إن صبرت نجاحا

فالصبر ترياق النفوس ولم يزل
دوماً لأقفال البلا مفتاحا

واحي الحياة بحلوها وبمرها
تُبلى بغمٍّ أو ترى أفراحا

ما عاش من أحدٍ بسعدٍ دائمٍ
أبداً فذلك لا يكون مُتاحا

حريق الغياب



وثيق القاضي - اليمن

بوجهٍ معجون بعلامات السُبات وملابسَ داخليةٍ رقيقة وعينين مليئتين بدموع الوداعات ونبرةٍ حزينة تهرول مع حشرجةٍ كأنه يلفظ أنفاسه الأخيرة يمدُّ يده الباردة ويردفُ قائلًا: سابقتُ طيور الغَبَش وتحديتُ خيوط شمس الصباحات انتظرتكَ يا صاحبي لأمدَّ قلبي إليك مودعًا، فأنتَ ذاهبٌ إلى بلادٍ بعيدة وأنا أتقطع حزنًا عليك، ستترك القرية ولا أدري متى ستعود إلينا يا رفيق الطفولة والقلم والمِحبرة..

هات روحك لأعانقها عناقًا يليق بلحظات البُعد..أمدُّ روحي التعيسة ونتعانق عناقًا كبيرًا اغتسلت روحانا بالدموع وتبللت مُقَلُنا بقهر الوداعات

يحتضنني ويصرخ صراخات على إثرها تشظت منازل القرية وداعًا يا صاحبي، دربك أبيض طريقك كلها وَرد، هانذا أودعك ولا أعلم أننا سنلتقي مع الأيام

أردُّ بنبرة حزينة: عمرك طويل ياصَدام، أعدك أننا سنلتقي وسنتبادل الأحاديث وسنلوك أغصان القات في جلسات المقيل وسنحُش على العالم وغدًا وغدا..

ودعتهُ ومشيت، مشيت وتركتُ قلبي معلقًا على باب منزله، ظلَّ يعانقني عبر هاتفه حتى وطئتْ قدماي أرضًا بعيدةً.

سهوتُ كثيرًا نظرًا إلى متاعب الحياة في أرض الغربة، هجرتُ التواصل قليلًا فبات حبل الوصال شحيحًا نوعًا ما

وعندما ملئتُ بالشجن، قبضت هاتفي لأطمئن عنه صدمني شخصٌ آخرُ بنبرةٍ مثقَلة بالحزن: نحن في مكانٍ ما وصراخات كبيرة تتسلل من سماعة الهاتف

أصرخُ حتى أفزعتُ النائمين في البيوت المجاورة: أين فُلان؟ يبكي قليلًا ويقول : ذهب إلى ربه نتيجة حادث انقلاب مركبةٍ من أعالي جبال قريتنا

صدمتني نبراته ومنذُ تلك اللحظة وقلبي تائهٌ دون بوصلة أبحثُ عن ذاتي في متاهات الحياة فلم أجد إلا ذكرياتٍ قديمةً ووجهًا مخضبًا بحريق الغياب.

أشكو إليك



تغريد عبدالرب سيف

يارب قلبي فيك أحسنَ ظنهُ
وَلَكَمْ تعدى اليأس روحي كَمْ سَخط

..

ولكَم تَخطتني الهموم وخَافِقي
حُزنا يَزيد هَشاشَةً ، أينَ الغلط ؟

..

أبكي وتَغلبني الدّموعُ وأرتجي
تَهوينَ حَالٍ ، لا يُزاورني الشَّطط

..

أدعوك ياربَ العبادِ تجيرنا
ما خَابَ مَنْ يَدعوك في دُنياه قط

..

وبرحمةٍ وَسعَتْ عَنان شقائنا
أرحمْ ضَعِيفًا ما تألّم وَاغتَبَط

..

أنتَ الرّحيمُ بحَال قلبي مُوقنًا
أشكو إليك وانني أشكو فقط

..

أملي بدربٍ مُزهرٍ ، مِنكَ الرّضى
والعَفو يا مَولاي إنْ قَلبي قَنَط

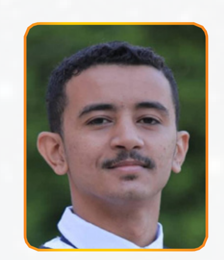
..

فَاليأس قَدْ سكنَ القلوبَ بحرقةٍ
وبقدرةٍ من وحي فَيضك قد سقط

..

فاكفل أموري يا عَظيم و داوني
ما تَاه قلبٌ فيك آمن وانبَسط

الجنة الورد



أحمد طه الهتار - اليمن

قدرٌ يمر حقيقةً وضبابا
ينفي الحياة ويصلب الأسبابا

أنا ما أنا إلا وجوه أحبتي
صدري فتحتُ لهم وكنتُ كتابا

وحبيبتي:صوتٌ تَدثّر بالنوى
فتشتُ عنه بأضلعي فأجابا

ولمستهُ نهرا يصفق بالجوى
ورأيتهُ ينأى ليصبح قابا

كم بيننا من ألف ليلٍ يصطلي
بالشوق ذكرى تستبدُ حِرابا

كم آدمٍ في الحبِ يقطف نفسهُ
كي تُظهِرَ التفاحةُ الإعجابا

إن كان ذنبا أن أحب فطالما
أذنبتُ حين جعلتُ لي أحبابا

أوصيكمُ بالحب قبل فواتهِ
فَلَرُبَّ حادثةٍ تكون غرابا

أنا مدركٌ أن الكلام خطيئةٌ
لكنما طفح الفؤاد شرابا

إنّ النفوس كما الكؤوس
وربما مُلأتْ بأكملها أسىً وعذابا

وحبيبتي امرأةٌ توارثُ جنةً
والموت يصلح للجنان نِقابا

والجنةُ الوَرْدُ التي تركت لنا
ميراثها تنهيدةً وغيابا

تركتْ لنا صوتَ الضمير كأنما
ضربتْ لهُ بين الضلوع قبابا

وتركتِ أربع أغنياتٍ لُحِّنَتْ
بشذاكِ تنشر وَجْدَها أحقابا

يا وَرْدُ والدنيا جحيمٌ موصدٌ
لم نلتمس -يا وَرْدُ- بعدكِ بابا

أعليكِ تختلف القلوب محبةً
وإليك يتخذ الهوى أسبابا؟!

يا زوج خير السائرين على الثرى
أنا منكما أتعلم الإعشابا

كانت قطوف الأمنيات قريبةً
لو أننا لم نعبدِ الألقابا

وأنا الفتى الذَنْبِيُّ أعرف طينتي
من طينتي أتخيّرُ الأصحابا

تتفيأ الكلماتُ ظِلَّ أناملي
عربيةً وكواعبا أترابا

ما زلتُ -والنقصان ينهش فرحتي-
أترصدُ البسماتِ نابا نابا

وأذود عن نفسي الحياةَ
لأنني من بعدكم أستوحش الأغرابا

ولقد نزلتُ جوار قبركِ زائرا
ووددتُ فيهِ أن أكون ترابا

ووددتُ أني إن شكوتُ سمعتِني
وسمعتُ منكِ إذا سألتُ جوابا

والجرح متسعٌ لألف قصيدةٍ
أتعمد الإسهاب والإطنابا

وأحاول التحليق خارج عزلتي
فأعود مكسور الجناح مصابا

متبددَ الآمال جدبيَ أرتدي
مُتَعَثِّرَ الخطوات.. جئتُ يبابا

وأجيء من قحط الكفوف للمسةٍ
هطلى لسيدةٍ تفيض سحابا

ومعي ثلاث سنابلٍ بحنينها
للغيثِ توشكُ أن تطير سرابا

قَدَرُ المحب معلّقٌ بحبيبهِ
قَدَري هواكِ.. ولم يزل غَلَّابا

وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ

تقدم أسرة تحرير مجلة أقلام عربية

خالص التعازي لأستاذنا القدير



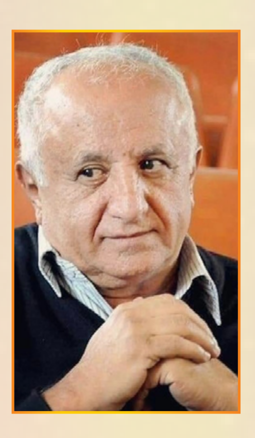
عبد الرحمن بجاش

في وفاة

شقيقه الأستاذ المناضل عبد السلام قاسم بجاش

سائلين الله للفقيد الرحمة والمغفرة وفسيح الجنان وان يلهم أهله وذويه الصبر والسلوان

الحكمة صينية ...



عبدالرحمن باش

قيل إن الإمام أحمد يحيى حميد الدين قرر يوما أن يشن حربا ضد أمريكا ، ثم تراجع ، وبسؤاله عن السبب ، قال : واذا انتصرنا عليهم ، أين نضعهم ؟!...
سواء أكان ماقيل حقيقة أو من خيال الناس ، فالحكاية تجر نفسها الآن حقيقة ، إذ أن ما سمعته من ذلك الشاب ، جعلني أعيد التفكير !!!.

كان ذلك الشاب الطيب يقولها وبثقة : سننتصر على الصين ، أما أمريكا فسهل ، فانتظروا ، ما دفعني في مقال سابق إلى القول إنني اجهز نفسي بحبل طويل ، وقد حددت ((العبيد)) من الصينيين الذي أريدهم ب 1000000 صيني يكونون خدما وحشما لشخصي باعتباري ابن شيخ !!!.

يكون لي الرغبة أن أضحك حتى أقع مغشيا علي عندما أقرأ أو أسمع مسؤولا عربيا ينتقد الصين لعدم انتهاجها ((الديمقراطية سبيلا للحكم)). !! ، على الفور أستكمل التهمة التي تضحك على سابقتها و ....

يلبسنا الحاكم العربي قميصا يفصله على قدره ، وياويلنا لو قلنا هنا ضيق أو هنا وسعه لكي نتنفس !!, وبحكم تربيتنا العامة المتخلفة ، وسيطرة خطيب المسجد المتخلف على رؤوسنا رضا ومباركة وللديمقراطية التي منحت لنا من الحاكم !!، يقنعنا بذلك المثقف الانتهازي ، ورجل الدين القادم من الكتب الصفراء ....بأن حاكمنا ظل الله في الارض .....ونحن ما خلقنا إلا لنُحكم - بضم النون - ، ومن يعترض فيا ويله !!!!.

الصين ، بلد يمتلك قراره السيادي ، لأن جيوب الصينيين معمرة ب((اليوان)) الصيني ولا يتحكم بهم الدولار ، لذلك لايلتفتون إلى الديمقراطية الغربية ، لأن لهم ظروفهم وخواصهم ، وخصوصيتهم، ولأنهم نتاج ثقافة ليس بالضرورة أن تكون نسخ لصق من ثقافة الغرب أو الشرق حتى !!! ، ولا تزال صين ماو ماثلة للعيان ، حيث اختطت الصين خطا يبدأ من الريف وليس من المصنع ، خصوصيتهم قالت بذلك ، ولم يرضخوا لهيمنة الخط السوفيتي ، وقالت يوغسلافيا تيتو بالتسيير الذاتي نهجا خاصا بها ، إلا قبائل الماركسية ، فقد فتحوا الكتب وهات يا نقل !!!, واللي مش عاجبه ، فمشنقة التخوين جاهزة ....

لذلك لا تجربة عربية ولن تكون ، لأن الحاكم فقط يريد أن يتربع على الرؤوس ، ورأسه خاوية إلا من بطانة فاسدة ، وخطيب جاهل !!!.

الصين التي هي الآن في المرتبة الثانية اقتصاديا ، رأت أن القيادة الجماعية لا تصلح في هذا الظرف , فقرر حزبها العظيم عبر لجنته الوطنية البالغ عددها 3000 عضو ، واعتراض اثنين فقط ، وامتناع ثلاثة ، أن الرئيس الحالي سيظل رئيسا مدى الحياه ، ولم يستأذنوا أحدا ، ولا هزت لهم صحافة الغرب شعرة من رأس آخر صيني ، ذلك شأنهم ، ويقيني أن حكمة الصينيين ستنتج ثمارا ناضجة ، فماو أسس ، ودينج أتى بالقطة التي تأكل الفئران ، و دينك شينغ بينج ، يواصل المسيرة برعاية الحزب الذي يقود عملية التغيير، ولذلك فالصين قادمة ، وسيصوغ حزبها يوما ديمقراطية تراعي خصوصيتهم ، لا ما يريده الغرب، الذي ينظر للصين على أنها سوق عظيمة للكوكا كولا، ولبان ابو حربه!!!...

وانظر فذكاء الصين المعاصرة حوّل السوق الأمريكية إلى أكبر سوق لمنتجاتهم ، وفي أفريقيا يوطنون

في خطوة تعكس التقدير لإرثها الأدبي ودورها الريادي في تحديث الشعر العربي، تم نصب تمثال للشاعرة العراقية الراحلة نازك الملائكة في زقاق السراي، أحد أقدم الشوارع الثقافية في قلب العاصمة بغداد.
نازك الملائكة (١٩٢٣ - ٢٠٠٧م) شاعرة عراقية من رواد الشعر الحر الحديث ومن اوائل الذين كتبوا قصيدة التفعيلة















samarromima@gmail.com

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية





